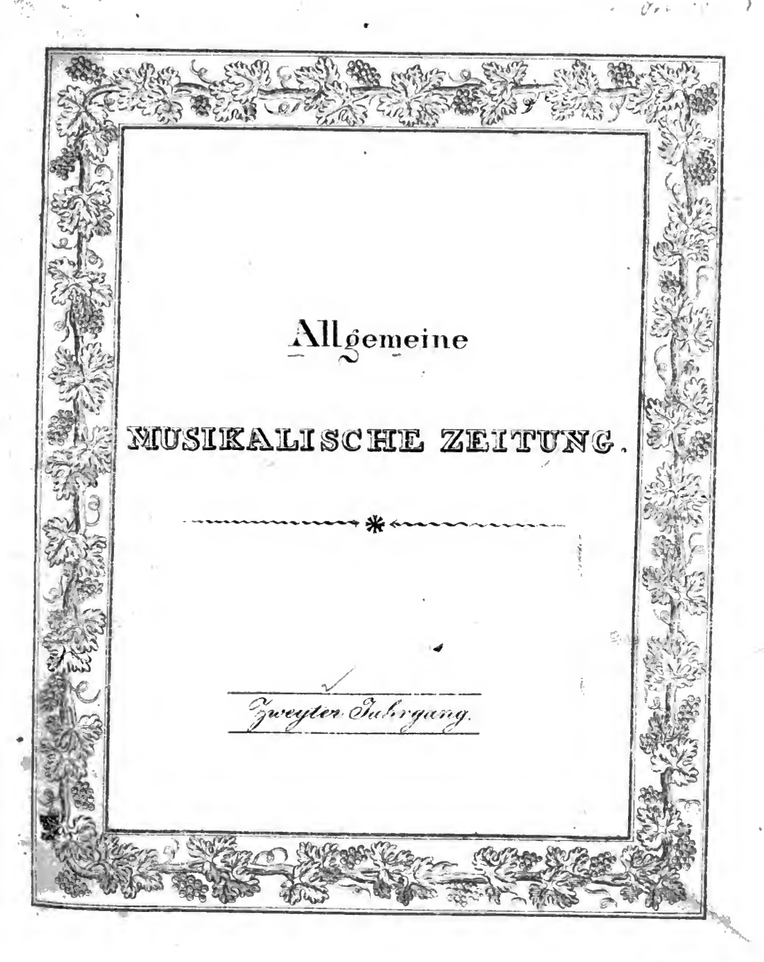







Allgemeine
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Zweyter Jahrgang.



FRANZ KROMMER

k. k. Hof-Kämmer Kapellmeister.

WIEN

bei S. A. Steiner und Comp.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

MIT

BESONDERER RÜCKSICHT

AUF DEN

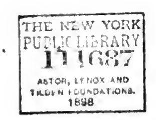
ÖSTERREICHISCHEN KAISERSTAAT.

Zweyter Jahrgang.

Wien, 1818.

Bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.

Gedruckt bey Anton Strauss.



Zu diesem Jahrgang kommen 12 Musik-Beylagen, 5 Intelligenzblätter und 1 Porträt.

Inhalt

des zweyten Jahrgangs

der

allgemeinen musikalischen Zeitung,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Theoretische, historische und andere Aufsätze.

Recensionen und kurze, beurtheilende Anzeigen.

Aufführungen von Kirchenmusik.

Concerte und Kammermusik,

gegeben von und für

Theater.

(Besondere Beurtheilungen.)

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen.

Im Monath

Correspondenz.

Nachrichten aus

Gedichte.

Biographien und Nekrologe.

Anzeigen, Nachrichten, Erfindungen, Beförderungen, Miscellen etc.

Beylagen.

a) Musik.

b) Kupfer.

Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten Jänner Nro. 1. 1818.

Biographische Notitzen über den Componisten Spontini.

(Eine Charakteristik seiner Musik werden wir einmahl später geben.)

Gasparo *Spontini*, welcher am meisten durch zwey grosse, in kurzer Zeit nach einander erschienene ernste Opern: die *Vestalinn* und *Ferdinand Cortez*, die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich gezogen hat, ist zu Cesi, einem kleinen Städtchen im römischen Kirchenstaate, den 14. Nov. 1778 geboren, und früh in die Tonkunst eingeweiht. Nachdem er die ersten Anfangsgründe der theoretischen Musik bey dem berühmten Pater *Martini* zu Bologna, und bey *Borroni* zu Rom erlernt hatte, trat er in seinem dreyzehnten Jahre in das *Conservatorio de la pietà* zu Neapel, dessen Directoren damahls *Sala* und *Traetta* waren. Hier bildete er sich schnell aus. Im 17. Jahre componirte er eine Opera buffa: *I puntigli delle donne*, welche die Theaterdirectoren auf ihn aufmerksam machte. Im folgenden Jahre begab er sich nach Rom, wo er die Oper: *Gli amanti in cimento*, und von da nach Venedig, wo er *l'Amor secreto* schrieb, kehrte aber nach Rom zurück, wo er nach einem Text des *Metastasio* die Oper: *l'Isola disabitata*, componirte. Letztere sendete er nach Parma; denn er selbst folgte einem Rufe an das Theater zu Neapel. Hier componirte er *l'Eroismo ridiculo*, und erwarb sich dadurch die Achtung *Cimarosa's*, dessen Schüler er ward, und mit dem er 5 Jahre bis zu seiner Abreise nach Palermo lebte. Kurz nachdem er die letztere Oper componirt hatte, begab er sich nach Florenz, wo seine Opera seria: *Il Teseo riconosciuto*, mit grosser Wirkung gegeben wurde. Nach seiner Rückkunft nach Neapel gab er ebenfalls mit Beyfall die beyden Opern: *La finta filosofa*, und: *La fuga in maschera*.

Da sich damahls der Hof von Neapel zu Palermo befand, berief ihn der Director des königl. Theaters daselbst dorthin, und trug ihm auf, zwey ko-

mische und eine ernste Oper zu schreiben. Die ersteren waren: *I quadri parlanti*, und: *Il finto pittore*, die andere: *Gli Elisi delusi*, welche bey der Geburt des königl. Prinzen aufgeführt wurde.

Allein da das sicilianische Klima dem jungen Componisten nicht zusagen wollte, so kehrte er nach Rom zurück, wo er die Oper: *Il geloso e l'audace*, schrieb. Zu Venedig, wohin er dann berufen wurde, schrieb er die beyden Opern: *Le metamorfosi di Pasquale*, und: *Chi più guarda me non vede.* Nachdem er so in allem 14 Opern, unter welchen 11 komische und 3 ernste auf den vorzüglichsten Theatern Italiens gegeben hatte, fasste er den Entschluss, nach Paris zu gehen. Hier machte er sich zuerst durch seine *finta filosofa* bekannt, welche 1806 auf dem Theater der Opera buffa gegeben wurde, und sowohl in Hinsicht des Gesanges, als der Begleitung, Beyfall erhielt. Darauf gab er auf dem Theater der Opera comique die Operette: *La petite maison*, welche des Textes wegen durchfiel, und 1805 *Milton*, welche dagegen sehr gefiel.

Seitdem wollte *Spontini* nur für die kaiserliche Akademie der Musik schreiben. Im Jahre 1807 übergab er der Kaiserinn von Frankreich die Partitur seiner grossen Oper: *La Vestale.* Sie wurde auf dem letztern Theater gegeben, und erhielt den zehnjährigen Preis, welcher ihm 10,000 Livres eintrug. Die Richter lobten das Feuer und die Pracht der Composition, den schönen Styl und Ausdruck derselben, und bewunderten vorzüglich zwey grosse Arien, zwey Chöre von einem religiösen und ergreifenden Charakter, und das grosse Finale des zweyten Actes; die öffentliche Stimme aber zog die Barden des *Lesueur* vor.

Ein grösserer Lohn ist ihm das *Staunen* der musikalischen Welt — denn diess ist eigentlich die Stimmung, welche diese energische, leidenschaftliche Musik hervorbringt, an welcher neben vielen originellen und glänzenden Parthien auch manches Triviale und Incorrecte zu finden ist (der vollstän-

dige Clavierauszug nach der französischen Partitur von *Friedrich Schneider* gearbeitet, ist mit französischem und deutschem Texte, Leipzig im *Bureau de musique* erschienen.

Im Jahre 1809 erschien eine zweyte grosse Oper *Spontini's* auf dem kaiserlichen Operntheater, *Ferdinand Cortez*. Diese scheint den Ruhm der Vestalinn nicht in gleichem Masse getheilt zu haben.

Im Anfange des Jahres 1817 wurde *Spontini* zum ordentlichen königlichen Componisten für das dramatische Fach ernannt, und im verflossenen August ernannte ihn der König von Preussen bey seinem Aufenthalte in Paris zu seinem Capellmeister.

Öffentliche und Privatmusiken, Abendunterhaltungen u. s. w. in der heiligen Weihnachtswoche.

Am 22. Dec. Mittags gegeben von Herrn *Kraft* (Vater) bey Herrn *Vincenz Neuling*. Ein ganz *neues Quintett* von *S. Neukomm* für 2 Violinen, Viola, 2 Vlle., welches er in *Rio Janeiro* geschrieben und eingesendet haben soll, kann wohl in Ausführung der Thema und Mittelsätze, so wie in mehreren Modulationen, die systematisch gearbeitet sind, den Kenner, und den, der selbst mitspielt, interessiren; doch ist es im Ganzen trocken und zu gelehrt, als dass es eine grosse musikliebende Gesellschaft anspricht; zu dem sind die second Violine und Viola durch die beyden Bässe, selbst in einzelnen dominirenden Stellen zu gedeckt. Herr *Kraft* spielte das Trio (Solo) ausgezeichnet schön, und die Aufmerksamkeit desselben, uns etwas ganz Neues zu seinem Benefice von einem anerkannt ruhmvollen Componisten, dem würdigen Schüler *Jos. Haydn*, zu geben, der einst uns angehörte, und nun so weit entfernt ist, verdient eben so unsern Dank, wie das mitwirkende Personale besonderes Lob. Herr *C. Keller*, k. würtembergischer Kammer-Virtuose, spielte von ihm componirte Variationen auf der Flöte mit grosser Delicatesse und Reinheit; sein Piano, seine sichere Intonation in entfernten Octaven ist bemerkenswerth. Ein *Pot-pourri* für Violoncell von *Dotzauer*, gespielt von Herrn *Kraft*, gewann den grössten Beyfall. *Krafts* Sicherheit, Tonfülle, jugendliche Bogenlenkung erhält diesen Veteranen unter den Virtuosen seines Instrumentes noch immer die lang gegründete, immer gleiche Bewunderung. Die *Cavatine* aus Tancredi, mit artiger Veränderung gesungen von Dlle. *Klieber*, gefiel dieser Neuheit und des lieblichen Vortrages wegen recht sehr. Zum Schlusse spielte Herr *Conradi* (gesichtslos), Schüler des Hrn. *Fränzl*, Variationen auf der Violine mit Begleitung. Man stelle sich einen jungen Künstler vor, dem der herrlichste Sinn ganz mangelt, der mit ruhiger Ergebung in sein Schicksal gewiss bisher kein grösseres Vergnügen, als die Übung auf seinem Instrumente kannte; man sehe ihn selbst, wie sehr es sein Wille ist, der Welt zu zeigen, dass er unablässig bemüht war, das Talent, womit er für den Verlust des vorzüglichsten Sinnes begabt ist, zu einem immer höheren Grad von Fähigkeit zu entwickeln, dem der geringste Beyfall Seligkeit ist, und es muss unser aller Gefühl sprechen, jede Kritik — schweigen.

Am 22. und 23. Dec. *Jos. Haydns Jahrszeiten* im k. k. Hoftheater zum Besten der musikalischen Societät, ausgeführt von den Mitgliedern derselben. Die Solo-Stimmen hatten Dlle. *Klieber*, die Herren *Barth*, *Weinmüller* (erst. Tag), *Pfeifer* (zweyt. Tag). Beyde Mahle wurde unter Herrn *Umlaufs* und *Hennebergs* Leitung dieses herrliche Meisterwerk des unsterblichen Componisten mit einer Genauigkeit, und besonders am zweyten Tage mit einer Vollendung gegeben, die diesem Theil unserer Tonkünstler wieder aufs neue zum höchsten Lobe gereicht. Jedes Solo, jeder Chor erhielt den ungetheilten Beyfall.

Musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung am 22. Dec. im k. k. priv. Theater an der Wien zum Vortheile des ersten Orchester-Directors und Solo-Spielers, *Franz Clement*. Musikstücke: 1) die hier noch nie gehörte *Ouverture* (Es-dur) zum Vorspiel: *Ungarns Wohlthäter*, von *L. v. Beethoven*; ein von Blas-Instrumenten intonirtes, dann von Saiten-Instrumenten immitirtes, aus zwey lang gehaltenen Noten bestehendes Unisono dient zur Einleitung einer ungarischen *National-Melodie* ($\frac{2}{4}$), worauf ein kraftvolles Presto ($\frac{2}{4}$) folgt, das nachher nach den gewöhnlichen Unterabtheilungen mehrmahls von der National-Melodie unterbrochen ist. Sowohl in der Anlegung des Planes, als in der Ausführung liefert dieser Satz wieder die sprechendsten Beweise von der Genialität des Verfassers. 2) *Grosse Arie* (E-dur) mit Chor aus der Oper: *l'Italiana in Algeri*, mit lautem Beyfall gesungen von Mad. *Borgondio*. 3) *Andante* und *Polonaise* (E-dur), componirt und

gespielt vom Concertgeber. 4) Ouverture des *Bernhardtsberg;* sie wurde, mit Ausnahme des Pankers, der in der Einleitung bey den starken Harmonie-Schlägen *viermahl* nach einander zu spät, und überdiess verstimmt darein donnerte, mit vielem Feuer und Präcision gegeben. 5) *Concert* fürs Pianoforte von *Dussek* (Es-dur), gespielt von Dlle. *Therese Lassnigg*, 11 Jahre alt, Schülerinn des Herrn *Türk*. Die junge Künstlerinn erregte durch ihr präcises Spiel allgemeine Theilnahme und erntete rauschenden Beyfall. Sie wurde hervorgerufen. 6) *Phantasie* und *Variationen* über ein Thema (A-dur), von *L. v. Beethoven* (das Hauptthema seiner in diesen Blättern schon mehrmahls erwähnten Phantasie mit Chor) für die Violine componirt und gespielt vom Concertgeber, die er auf allgemeines Zujauchzen wiederhohlen musste. Über Herrn *Clement* eben so seltenes als entschiedenes Talent ist schon lange einstimmig geurtheilt worden; es bedarf also nur mehr der Erwähnung, dass er allgemein entsprach, und wer mit ihm einen nähern Kunstumgang gepflogen, wird sich nicht mehr wundern, wenn hier die Zumuthung vorangesetzt wird, dass diese Variationen, die er zum ersten Mahl gespielt, improvisirt waren. Kurz, seinen Gönnern und Freunden ward ein freudiger Moment und der Zweck des Abends erzielt, was auch mit Hinweglassung gewisser Künsteleyen und Spielereyen geschehen wäre.

Musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung im k. k. Theater an der Wien zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten am 23. December. Musikstücke: Ouverture aus der Oper: *Johanna*, von *Mehul*, und *Beethovens* Ouverture: *die Geschöpfe des Prometheus.* Beyde Ouverturen erhielten Beyfall. *Arie* aus *Glucks Iphigenie*, gesungen von Herrn *Jäger*, dieselbe, wovon in Nr. 51 dieser Blätter Erwähnung geschah, jedoch, obwohl mit gleicher Anmuth gesungen, fand sie eben nicht viel Eingang bey den Zuhörern. *Arie* aus *Cyro in Babylonia*, mit obligater Violinbegleitung, vorgetragen von Dlle. *Linhardt* und Herrn *Pechatschek*. Beyde erhielten vielen Beyfall. Die bekannte *Mauer*'sche Bassarie: *Ach, Laura!* gut gesungen von Herrn *Doppler*. *Arie* von *Pavesi*, gesungen von Dlle. *Coda*; sie wurde hervorgerufen. Herr *Werner* spielte seine Variationen für die organisirte Trompete, Herr *Hindle* das Adagio und Polonaise aus seinem Concert für den *Contrabass*, und Herr *Katschirek* ein Rondeau für die Pedalharfe von *Nadermann*. Wir verweisen unsere Leser, die beyden ersten betreffend, auf die früheren Urtheile über sie in diesen Blättern, und bemerken nur, dass sie hervorgerufen wurden. Würde doch Herr *Katschirek* einmahl etwas mit Begleitung des Orchesters wählen, woran es wohl auch für dieses Instrument nicht fehlen dürfte, so wären wir nicht in die peinliche Lage versetzt, zu vergessen, dass wir in einem Concertsaale sind. — Die declamirten Stücke, so wie die mimischen Vorstellungen wurden an beyden Tagen vorzugsweise mit Beyfall aufgenommen.

Musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung zum Vortheile des Schauspielers, Hrn. *J. Schaffer*, am 22. Dec. im k. k. Leopoldstädter-Theater. — Die Ouverturen aus *Joseph und seine Brüder* (erste Abtheil.) und *Johann von Paris* (zweyte Abtheil.) wurden zum Lobe des Orchesters ausgeführt. *Arie* von *Mozatti*, gesungen von Herrn *Pfeifer*. Ihm gebührt der grösste Ruhm bey dieser Unterhaltung. *Arie* aus *Lodoiska*, gesungen von Mad. *Platzer*. *Duett* aus *Johann von Paris*, Mad. *Platzer* und Herr *Philipp*. Quartett von *Mozart*, Mad. *Platzer*, die Herren *Blacho*, *Ignatz* und *Ant. Schuster*. Allgemeiner Applaus bewies den eben erwähnten Sängern die Zufriedenheit des Publicums. Wir haben nur zu bemerken, dass sich Mad. *Platzer* immer mehr im kunstgerechten Gesange beflissen zeigt, und Hr. *Philipp* kein Sänger zu seyn scheint. — Grosses Concert für zwey Pianoforte, von *Dussek*, mit Orchester-Begleitung, vorgetragen von den Geschwistern *Lauda*. Diese herrliche Composition bleibt dennoch immer eine unglückliche Wahl zu solchen Gelegenheiten; auch fordert sie, dass die Spielenden in den Geist derselben eindringen. Die Schwierigkeiten wurden von beyden, besonders von Dlle. *Lauda*, ganz gut und mit ziemlicher Kühnheit besiegt; aber das erstere gibt ihnen noch reichlichen Stoff zum Studieren. — Die Herren *Schaffer*, *Schuster (Ign.)*, *Müller*, Mad. *Sartory*, Dlle. *Benda* und *Ennökel* declamirten, letztere mit besonderem Beyfalle. *Zwey Tableaux* mit mehreren Veränderungen, von Herrn *Rainoldi*, amusirten ebenfalls sehr.

Musikalische Akademie zum Vortheile des Bürgerspital-Fondes im k. k. grossen Redouten-Saale am 25. Dec. — *Erste Abtheilung*: Eine neue grosse Symphonie von *Ludwig van Beethoven*, welche er

selbst dirigirte. — Diese Symphonie besteht aus vier Sätzen, die einzeln keiner seiner frühern Arbeiten nachstehen, mehrmahlen gehört seyn wollen, um die Originalität, den hohen Schwung in allen Theilen zu bewundern, schätzen zu können. Stets neuer Reitz in der Durchführung erhält den Zuhörer in immerwährender Aufmerksamkeit, und stimmt ihn mit jeder Modulation zu immer zunehmend heiterer Laune. — *Zweyte Abtheilung*: *Die Israeliten in der Wüste*, ein Oratorium, in Musik gesetzt von *C. P. E. Bach*. Herr Capellmeister *v. Seyfried* dirigirte dasselbe, und die Damen *Campi* und *Hönig*, die Herren *Barth* und *Forti* hatten die Solo-Parte. Dieses Oratorium zeigte dem Kunstkenner den grossen Theoretiker und Ästhetiker. Gesang und Instrumentirung sind genialisch und schmiegen sich an den Genius *seiner* Zeit. Die Ausführung dieser beyden Meisterwerke wurde von dem anwesenden allerhöchsten Hof und dem zahlreich versammelten glänzenden Auditorium mit Beyfall anerkannt.

Musikalische Akademie zum Besten des *Central-Armenverein-Fonds* im Universitäts-Saale am 26. Dec. ausgeführt von Dilettanten, unter der Leitung des Herrn v. *Mosel*, wobey insbesondere Mad. *Borgondio*, Dlle. *Coda*, die Herren *Barth*, *Forti*, *Keller*, *Moscheles* mitwirkten. — *Cherubini's* Ouverture zur Oper *Fanisca* wurde zum Anfang, in mehreren Stellen aber nicht präcise genug gegeben. Dlle. *Coda* sang eine *Arie* von *Portogallo*. Wir haben von dieser braven Sängerinn schon mehrmahlen gesprochen; heute gefiel sie vorzüglich; ein rauschender Beyfall bewies es ihr. Herr *Moscheles* spielte ein Pianoforte-Concert von *F. Ries* (Cis-moll). Die Leichtigkeit, Sicherheit, Genauigkeit, Rundung und Nettigkeit, womit Herr M. diese äusserst schwere und brillante Composition zur Freude aller Zuhörer besiegte, ist bewundernswerth, und gegenwärtig dürfte hier dieses Concert von niemand andern vollendeter gespielt werden. — Herr *C. Keller* trug ein Adagio und Variationen über ein beliebtes russisches Thema auf der Flöte vor. Ein höchst artiger Vortrag, ein ruhiges, sicheres Spiel, ein überraschendes Pianissimo sind die besondern Vorzüge, die man billig anerkennen muss. Da er bald selbst ein Concert geben wird, so behalten wir uns hierüber ein erschöpfendes Urtheil vor. — Mad. *Borgondio* und Herr *Forti* sangen ein Duett von *Fioravanti*. Es musste wiederhohlt werden, so allgemein entzückte der Gesang und Vortrag beyder. — Das Chorpersonale (Dilettanten) gab einen Chor von *Schulz* ohne Instrumental-Begleitung mit grosser Wirkung. Den Schluss dieser vorzüglichen Akademie machte des Herrn Abbé *Stadlers* herrliche Arie mit dem Krieger-Chor aus dem Oratorium: *Die Befreyung von Jerusalem*, wobey Herr *Barth* die Solostimme zu Aller Zufriedenheit gesungen hat. Der Raum dieser Blätter ist zu beschränkt, um alles zum Lobe dieses Meisterwerkes zu sagen; es sey genug, zu bemerken, dass diese herrliche Composition auch hier, wie bey dem grossen Musikvereins-Concerte im vorigen Jahre, mit ungestümer Freude über so viele Vortrefflichkeit aufgenommen wurde.

Nachricht.

Morgen Sonntag den 4. Jänner wird der gräflich *Erdödische* Kammer-Virtuose, Herr *Jos. Linke*, im Saale zum römischen Kaiser eine musikalische Unterhaltung (Mittags halb 1 Uhr) geben, worin er sich auf dem Violoncello mit ganz neuen Compositionen von *B. Romberg* hören lassen wird. Mehrere ausgezeichnete hiesige Künstler werden aus Gefälligkeit für den Concertgeber mitwirken, und man kann eines schönen musikalischen Genusses zum voraus versichert seyn. Eintrittskarten zu 5 fl. sind in der Musikhandlung bey Steiner und Comp. zu haben.

Miscellen.

(Aus öffentlichen Blättern.)

Ein von dem königl. sächs. Kammer-Musikus *Schmidt* componirtes Quartett für *vier Fagotte*, welches am 22. Oct. in den Zwischen-Acten der Oper: *Lè donne cambiate*, gespielt wurde, gewann durch Satz und Ausführung allgemeinen Beyfall.

Der Componist *Reicha*, ein Deutscher, der sich vor mehreren Jahren auch in Wien befand, soll an des verstorbenen *Mehuls* Stelle zum Professor der Composition an der königl. Akademie für Musik und Declamation ernannt worden seyn.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten Jänner Nro. 2. 1818.

Über die Nothwendigkeit einer Verbesserung des musikalischen Theiles der protestantischen Kirche.

Das Bedürfniss zweckmässiger Verbesserungen des Gottesdienstes in der protestantischen Kirche ist besonders in den neuesten Zeiten gefühlt und mehrmahls öffentlich zur Sprache gekommen. Die Wichtigkeit des Gegenstandes veranlasste, wie bekannt, das merkwürdige preussische Publicandum vom 17. Sept. 1814, welches von einsichtsvollen und erfahrnen Geistlichen beyder protestantischen Confessionen Beyträge und Vorschläge über die einzuleitende Reform ihrer Lithurgie abforderte, um sie durch die obere geistliche Behörde geprüft und erläutert der Einsicht des Königs vorzulegen.

Diess erregte denn auch in andern Staaten die Aufmerksamkeit gelehrter Protestanten, wodurch so manche neue Ansicht, manche gründliche, scharfsinnige Untersuchung dieses wichtigen Gegenstandes auch zur öffentlichen Kenntniss gebracht wurde.

Hiervon, so wie von den weiteren diessfälligen Verhandlungen, kann jedoch hier nur in so ferne die Rede seyn, als die Gränzen unseres musikalischen Gebiethes dadurch berührt werden. In dieser Beziehung theilen wir aus ganzer innigster Überzeugung den heilsamen Vorschlag, welchen der unbekannte Verfasser der zu Hamburg bey *Perthes* im Jahre 1815 erschienenen Abhandlung: *Ueber das Bedürfniss einer verbesserten Einrichtung des Gottesdienstes in den protestantischen Kirchen, mit besonderer Hinsicht auf Hamburg*, mit so vieler Umsicht und tiefer Sachkenntniss entwickelt hat, und diess um so mehr, weil alles hier Gesagte mit wenigen Modificationen den Wünschen entspricht, welche mehrere durch Stand und Gelehrsamkeit ausgezeichnete Männer mit Rücksicht auf unsere Residenz zum Theile schon geäussert, und dadurch das protestantische Publicum insbesondere auf seine so sehr gesunkene Kirchenmusik aufmerksam gemacht haben. — „Die Form der Lithurgie wird durch die in unserer geistig sinnlichen Natur gegründete Art bestimmt, wie die Gefühle des Herzens, die sich auf das Unsichtbare beziehen, theils am kräftigsten ausgesprochen, theils am leichtesten und sichersten geweckt und belebt werden, wozu sich bekanntlich ein doppeltes Mittel darbiethet: die Darstellung durch sichtbare Zeichen für das Auge (Symbolik im weitesten Sinne), und durch höhere für das Ohr (Gesang und Musik).

Ohne im Geringsten den Werth des Symbolischen zu verkennen, sagt nun der Verfasser, darf man doch behaupten, dass es an allgemeiner Anwendbarkeit und Wirksamkeit beym öffentlichen Gottesdienste, zumahl nach dem Geiste unserer Kirche, demjenigen weit nachstehe, was die Darstellung durch hörbare Zeichen, was Gesang und Musik zu leisten vermag, und ich gestehe gerne, dass ich auf diesem Gebiethe den wichtigsten und verdienstlichsten Wirkungskreis derjenigen erblicke, die mit der Verbesserung des Cultus beauftragt sind.

Wir haben einmahl kein Mittel für den Ausdruck und die Anregung frommer Gefühle, das so kraftvoll und eindringend, und dabey so vollkommen geeignet wäre, die Übungen der Andacht gemeinsam und wahrhaft kirchlich zu machen, alle und jede bey derselben zu beschäftigen, allen zu gleicher Zeit dieselbe Richtung in Gedanken und Empfindungen zu geben, als Gesang und Musik. Was ihnen aber vor den Darstellungen der bildenden Kunst insbesondere einen entscheidenden Vorzug gibt, ist diess, dass sie weniger wie die letzteren, einen grossen Grad der Geistesbildung voraussetzen, dass, ob sie gleich auch die Sinnlichkeit in Anspruch nehmen, ihre Eindrücke dennoch geistiger, mehr auf Anregung religiöser und sittlicher Gefühle, als auf Beschäftigung des Kunstsinnes berechnet, und folglich dem Zwecke der öffentlichen Gottesverehrung verwandter sind, dass sie jene

Gefühle bestimmt und charakteristisch nach allen ihren mannigfaltigen Arten schildern, und verschwistert mit der Rede und Dichtkunst, sie klarer zu entwickeln, sicherer zu leiten vermögen. Schon von den ältesten Zeiten an gab es daher Gesang in den christlichen Klöstern, schon zu der Zeit, da die bildende Kunst noch keinen Eingang in sie gefunden hatte; auch in den Gemeinden, die sonst jedes andere sinnliche Beförderungsmittel der Andacht verschmähen, fehlt er nicht. Aber wie höchst verschieden dieser gottesdienstliche Gesang! wie unvollkommen noch bis auf den heutigen Tag in vielen Gemeinden seine Entwickelung! wie weit entfernt von dem Ziele, zu welchem sie von Rechts wegen schon längst hätte fortgeschritten seyn sollen, und dem man sich zum Theile schon in frühern Zeiten genähert hatte. Es ist in der That eine auffallende Erscheinung, dass, während Gesang und Musik in nicht religiöser Beziehung mit so vielem Eifer getrieben werden, und auf einer so hohen Stufe der Ausbildung stehen, beyde in den protestantischen Kirchen grössten Theils so ganz vernachlässigt und von so geringer Bedeutsamkeit sind. Die Klagen darüber sind seit mehreren Jahren von Geistlichen und Nichtgeistlichen oft und laut genug erhoben; es ist Zeit, dass die kirchlichen Behörden ihnen ernstlich abzuhelfen suchen, wenn auf der einen Seite das Missverhältniss, in welchem unser Cultus mit dem ausgebildeten Geschmack des gegenwärtigen Zeitalters steht, gehoben, und auf der andern dem Bedürfnisse eines kräftigen erregten, religiösen Sinnes Genüge geleistet werden soll. Worauf aber wird es in dieser Hinsicht am meisten ankommen? In wie fern und auf welche Art lässt sich durch den Gesang mehr zur Beförderung der Feyerlichkeit und Wirksamkeit des öffentlichen Gottesdienstes thun? Diese Fragen scheinen allerdings wohl einer umständlichen Erörterung zu bedürfen, zumahl für diejenigen, die, durch die in den letzten Jahren so beliebt gewordene Vereinfachung des Cultus verleitet, kaum noch von einer andern Art des kirchlichen Gesanges, als von dem gewöhnlichen Chorale wissen.

(Der Beschluss folgt.)

Concerte.

Musikalische Privat-Akademie zum Vortheile des Blinden-Instituts in Prag, gegeben von Herrn *Ant. Rieger*, Mitglied, und Herrn *Jos. Proksch*, Zögling dieses Institutes, im Saale zum römischen Kaiser (Abends) am 26. Dec.

In dieser Akademie wurde gegeben: 1) Ouverture: *Le Nozze di Figaro*, von *Mozart*, wovon die Ausführung ziemlich befriedigte. 2) Arie mit Chor, gesungen von Dlle. *Klieber* mit kekannter Deutlichkeit und Anmuth, das Ensemble aber accordirte nicht sonderlich. 3) *Concert* für die *Clarinette*, componirt und gespielt von dem gesichtslosen *Jos. Proksch*. Sein Spiel wurde beyfällig aufgenommen, und wenn die Zuhörer nicht zugeben wollten, dass das Orchester diesen Beyfall mittheilen sollte — wahrhaftig! es ging ziemlich bunt durch einander — so findet Referent den Grund dessen *) in einer mangelhaften Stimmung und — der Himmel weiss, was die Mitwirkenden in Verlegenheit setzte — sowohl kleinere Stellen, als vielleicht auch ganze Zeilen vollwichtiger Noten wurden zu Grabe befördert. — Sie ruhen sanft! — *Lützows wilde Jagd*, Chor, von 40 Männerstimmen vorgetragen. Die vortreffliche Aufführung dieses Chors liess zum Glücke gleich wieder Gras auf den Gräbern der erst Gefallenen wachsen. 6) *Variationen* für die *Clarinette*, gespielt von Herrn *Proksch*, erhielt ebenfalls Beyfall. Doch auch in diesem Stücke konnten sich die Zerstreuten noch nicht sammeln; es war wie Nro. 3 noch immer eine parodirte wilde Jagd.

Musikalische Akademie,

gegeben von *Bernh. Molique* (Schüler *Rovelli's*), im kleinen Saale zum römischen Kaiser am 28. Dec. Mittags.

Dieser junge Künstler präsentirte sich in einem Concert für die Violine von *Kreutzer*, und in *Variationen* (Alpenlied) mit *Polonaise* von *Rovelli*, und wahrlich, der gute Ruf, der ihm vorausging, bestätigte sich; ein ruhiges, anspruchloses Spiel, eine schulgerechte Applicatur, gute, ökonomische Bogenlenkung bezeichnen ganz den Schüler des uns immer im süssen Angedenken bleibenden Meisters. Am ähnlichsten kam er diesem in der *zweyten* Varia-

*) Um die Ehre mehrerer uns bekannten Dilettanten, welche mitwirkten, zu retten, suchten wir diess näher zu erörtern, und erfuhren, dass eine zweymahl vorkommende Periode, die in den Auflagstimmen übrigens auch ausgeschrieben war, von dem Concertgeber nur einmahl gespielt wurde; natürlich musste bis zum nächsten System alles in Unordnung verbleiben. Die Redaction.

tion in den brillanten Intervallen, deren Abschnitte ein kurzes Staccato bezeichnen, und in der Polonaise, wo dem Ende zu ein schnelleres Tempo mit Doppelgriffen eintritt; wird er es vermögen können, auch die besonderen Vorzüge so vieler seiner Kunstgenossen in Wien aufzufassen (wir dürfen diess doch wohl mit Recht sagen?), um so mit zunehmend geläutertem Geschmacke eine immer höhere Kunststufe zu erklimmen, tritt er vollends in die Jahre, wo ein richtiges Gefühl nur allein neue Schönheiten zu schaffen im Stande ist, so können wir sicher auf eine glänzende Epoche rechnen, die Herr *Molique* machen wird. *Beethovens* Ouverture: *Egmont;* ungeachtet das Locale für solche geniale Werke mit grosser Besetzung nicht geeignet ist, so kann man doch die Ausführung unter der Direction des Herrn *Clement* nicht genug rühmen. *Duett* von *Generali*, gesungen von Dlle. *Linhardt* und Herrn *Mozzati;* Gesang und Vortrag Beyder machten uns die schale Composition für den Augenblick weniger fühlbar. *Rondeau* für Pianoforte, von *Steibelt*, von Herrn *J. Horzalka* (Schüler des Herrn *Moscheles*) mit verdientem Beyfalle gespielt.

Am 4. Jänner wurde von Herrn *Jos. Linke*, gräflich Erdödy'schen Kammer-Virtuosen, im Saale zum röm. Kaiser Concert gegeben:

Die hierbey aufgeführten Musikstücke waren folgende: 1) das erste Stück aus der Beethoven'schen Symphonie in A, arrangirt für zwey Pianoforte, gespielt von zwey Dilettanten. 2) Divertimento fürs Violoncell, von *B. Romberg*, gespielt von Hrn. *Linke*. 3) Variationen für die Violine, von *Rode*, gespielt von Herrn *Böhm*. Ref. hat diese Variationen (ausser *Rode*) noch nie so meisterhaft vortragen gehört, als diessmahl durch Herrn *Böhm*. Worte reichen nicht hin, diesen vollendeten Vortrag zu zergliedern. 4) Das erste Stück eines Field'schen Concertes für das Pianoforte, gespielt von Herrn *Stauffer*. — 5) Ein neues Capricio für das Violoncell, von *B. Romberg*, gespielt von Herrn *Linke*.

Das vortreffliche Spiel des Herrn *Linke*, welches auf seinen vollen, kräftigen, durchdringenden und doch stets wohlklingenden Ton, die Reinheit, Deutlichkeit und Bestimmheit desselben, auch bey den grössten Schwierigkeiten aller Art, dann die ganz eigene, äusserst mannigfaltige und sehr wirksame Benutzung des Bogens, durch den sichern, ruhigen, gelassenen Anstand, der auf Überzeugung von der Zuverlässigkeit viel geübter und ganz geordneter Kräfte und Kunstfertigkeiten begründet ist, wird ihm aller Orten (und so auch hier) den grössten Beyfall sichern. — Der Genuss desselben war aber diessmahl durch das Accompagnement (welches bey allen Stücken gleich schlecht war) sehr vermindert; denn entweder war der Concertgeber auf die unbescheidenste Weise verdunkelt, oder er war bey den ausdrucksvollsten Stellen falsch und ohne sichern Tact begleitet; kurz, er musste sich mit Zurechtweisung derselben mehr, als mit der Besiegung seiner Schwierigkeiten im Spiele beschäftigen. — Bey dieser Gelegenheit muss auch Ref. mit dankbarer Würdigung der humanen Gesinnungen Erwähnung thun, durch die sich der Administrator des Hotels zum römischen Kaiser, Herr *Eman. Eppinger*, schon so oft bemerkbar gemacht hat. Dieser für alles Gute und Schöne so empfängliche Menschenfreund hat, wie Jedermann weiss, seine Säle oder Appartements seit geraumer Zeit zur Befriedigung wohlthätiger Zwecke überhaupt ganz unentgeltlich geöffnet, und sie mit derselben Liberalität zu allen musikalischen Productionen auf das Uneigennützigste überlassen; ein Fall, der bey der jetzigen Darstellung des Herrn *Linke* eine doppelt dankbare Anerkennung verdient, als diesem ein anderes Locale vor der veranstalteten Production aufgekündiget wurde, und ihn ohne Herrn *Eppingers* freundschaftliches Anerbiethen in die begreiflichste Verlegenheit gesetzt haben würde.

Kammermusik.

Gegeben von Herrn *Merk*, Violoncellist im k. k. Hoftheater, am 4. Jänner, Mittags; Schottengasse, im Freyherr v. Wetzlar'schen Hause.

Der Concertgeber spielte in einem Concert für zwey Violinen (*Böhm, Pechatschek*) und Violoncell mit Begleitung, von *Kreutzer*, und in einer neuen, von ihm componirten Polonaise. Wer sich von den, beyden Violinspielern eigenthümlichen Vorzügen, *Böhms* klangvollem, in jeder Applicatur gleich gediegenem Tone, *Pechatscheks* imposant kühnem und doch stets sicherem Spiele, von der bewunderungswürdigen Vollkommenheit, zu der es Herr *Merk* auf dem Violoncell seit einiger Zeit gebracht hat, überzeugen will, der höre diese drey Künstler in ersterer Composition. Ganz besonders gut gelangen ihnen die dreymahl vorkommenden alternativen Stel-

len im ersten Stücke, die Nachahmungen (Violinen) schienen wie aus *einem* Instrumente, der Bogen wie von *einer* Hand gelenkt, zu tönen, so gleichförmig waren die verschiedenen Articulationen, und der Violoncellist colorirte sie meisterhaft; kurz, alles strömte in ein schönes Ganzes zusammen. In der Polonaise bereitete sich Herr *Merk* ein weites Feld, seine Fähigkeiten entwickeln zu können, und so das Recht, Concerte zu geben, vollends geltend zu machen; ein Recht, das sich leider gegenwärtig so Mancher auch anmasst, der dazu keineswegs berufen ist. — Eine Arie, gesungen von Dlle. *Klieber*, Variationen für das Pianoforte, componirt und gespielt von Herrn *Moscheles*, wurden mit ausgezeichnetem Beyfalle aufgenommen. Herr *Sellner* (siehe Jahrgang I, Seite 411 d. Z.) spielte ein Adagio auf der Oboe von seiner Composition. Die Composition — doch nein, die Wahl war undankbar.

Theater.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Am 3. Jänner wurde zum Vortheile der Dlle. *Bondra* auf dieser Bühne: *Medea*, mit Musik von *Cherubini*, aufgeführt. — Die Aufführung geschah mit lobenswerther Anstrengung und mit allem äussern Glanze, der jetzt die neuen Darstellungen auf der k. k. Hofbühne auszeichnet. Mad. *Lembert* gab die Hauptrolle. Von Furcht befangen, gelang es ihr nicht, in den Gesangstücken des ersten Aufzuges ihre letzte Vorgängerinn, Mad. *Milder-Hauptmann*, zu erreichen. Weit übertraf sie dieselbe aber in richtiger und seelenvoller Darstellung, und dadurch erhob sie im zweyten und dritten Aufzuge, die mehr auf Spiel, als auf blosses Cantabile berechneten grossen Ensemblestücke. Es ist wahrscheinlich, dass Mad. L. bey öfterer Wiederhohlung dieser ungeheuern Rolle derselben noch vertrauter werden wird. Wir wollen hier nur erinnern, dass der Gesang der Medea nie gezogen und weichlich, sondern stets kräftig und sicher seyn müsse. Auch die bittende, die weinende Medea gehört nicht dem gemeinen Leben an, und muss ganz anders als ein klagendes, weibliches Wesen in unsern sogenannten Schauspielen mit Gesang gegeben werden. — Neben Mad L. standen würdig die meisten andern Personen. Herrn *Vogel* kannten wir schon früher als Kreon. Vertraut mit dem Geiste des Alterthums, gibt er Rollen dieser Gattung mit musterhafter Vollkommenheit. Dlle. *Wranitzky* war als Dirze eine liebliche Erscheinung. Dlle. *Bondra* gab die kleine Rolle der Neris. Der sehr verstärkte Chor der k. k. Hof-Oper zeigte sich heute in seltener Kraft und Fülle. Das Orchester war vortrefflich. Die Aufführung erregte bis zur Mitte des dritten Aufzuges allgemeinen Enthusiasmus, der nur, freylich im entscheidenden Momente, dadurch sehr geschwächt wurde, dass Herr *Radicchi* als Jason einige grobe musikalische Versehen machte, und selbst den Chor beirrte. Das Tempo der Ouverture und einiger Gesangstücke war viel zu schnell genommen.

Den Werth dieses grossen herrlichen Musikwerks näher zu zergliedern, würde viel Raum erfordern, und jede Zergliederung würde zuletzt doch nur ein Lob seyn. Unsere hiesigen ersten Componisten halten einstimmig Medea nicht nur für das grösste Werk dieses grossen Meisters, sondern überhaupt für die erste tragische Oper. Unbegreiflich ist es, dass dieselbe in Paris nicht den grossen zehnjährigen Preis, auch nicht einmahl das Accessit errang. Aber *Cherubini* blicke auf *Mozarts* Schicksal, oder er lasse sich *Göthe's* 34. Epigramm: „*Hat mich Europa gelobt, was hat mir Europa gegeben?*" u. s. w. mit wenigen Abänderungen zum Trost und Erbauung übersetzen.

Neue Erfindung.

Der durch mehrere nützliche und sinnreiche mechanische Erfindungen vortheilhaft bekannte Commerzrath *Marstrand* in Copenhagen hat sich durch ein von ihm construirtes musikalisches Instrument, genannt: *Harpinella*, bey allen Musikfreunden sehr verdient gemacht. Die Harpinella, die dem Äussern nach der sogenannten Apollolyra gleicht, nimmt weniger Raum ein, als eine gewöhnliche Guitarre, hat aber dem ungeachtet den Tonumfang einer Harfe, und fast auch die Tonstärke derselben. Durch einen simpeln und wohl erdachten Mechanismus können die Semitöne auf derselben mit eben so vieler Leichtigkeit und Präcision als auf der Pedalharfe hervorgebracht werden, in deren Stelle also die Harpinella, sowohl rücksichtlich des Accompagnements bey dem Gesange, als zur Ausführung von Tonstücken, die nicht auf eigentliche Virtuosität berechnet sind, sehr wohl treten kann.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten Jänner. N^ro. 3. 1818.

Recension.

Achte grosse Sinfonie (in F-dur).

Für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell und Bass,
von
Ludwig van Beethoven.
(93stes Werk.)
Wien, im Verlage bey S. A. Steiner und Comp.
(Preis der Partitur 25 fl. und der Orchesterstimmen 25 fl. W. W. *).

Mit offenen Armen empfängt der wahre Kunstfreund dieses herrliche, glänzende Product des unerschöpflichen *Beethoven*, welches in seiner Art nicht nur den ältern Brüdern keineswegs nachsteht, sondern an Mannigfaltigkeit, kunstreicher Durchführung, Neuheit der Ideen und der höchst originellen Anwendung sämmtlicher Instrumente vielleicht noch manche seiner Vorgänger übertrifft; mit einem Worte: welches ein würdiges Geisteskind seines wahrhaft einzigen Erzeugers ist. — Solche classische Werke zu beurtheilen, sind die schönsten Momente in dem übrigens nicht sonderlich erfreulichen Leben eines kritischen Recensenten; mit Herzenslust schreitet er zu Werke; jeden Augenblick entdeckt er neue Schönheiten, jede Seite beynahe liefert ihm neue Beweise von den hohen Talenten dieses *Amphion* unserer Zeit, und erfüllt ihn mit tiefer, unbegränzter Verehrung; er schwelgt beym Eindringen ins Heiligthum, und ein erhöhter Wiedergenuss wird ihm zu Theil, indem er den Schleyer lüftet, und es ihm vergönnt ist, die Blicke der Welt auf eine Riesenarbeit zu leiten, die — der Stolz der Gegenwart — das Erstaunen und den Neid unserer Nachkommen erwecken muss, die, nicht geboren — *erschaffen* ward, und — gleich *Minerven* — nur dem Gehirne eines *Gottes* entspringen konnte. —

Dem herkömmlichen Gebrauche gemäss besteht diese Symphonie aus vier Sätzen. — Der erste, *Allegro vivace, e con brio, F-dur* 3/4, beginnt in voller Kraft mit folgendem Thema:

Wie man es nun bey B. gewohnt ist, so sind diese wenigen Noten eine reichhaltige Fundgrube unzähliger Kunstschätze; stets verjüngt und neu gestaltet gehen sie aus der Schöpferhand des Meisters hervor, und gewinnen den höchsten Reitz in der preiswürdigen Durchführung und eine an das *non plus ultra* gränzende Ausarbeitung des zweyten Theiles. Indem der erste mit folgendem *unisono* schliesst,

nimmt die Viola diese springende Figur auf, wozu die Violinen den 6/4 Accord leise angeben, und die Blaser sich mit den vier Fundamentalnoten scherzend imitiren:

Nach vier starken, die C-dur-Harmonie in der Gegenbewegung sich durchkreuzenden Tacten aller Bogeninstrumente modulirt mit ♭ der Compositeur nach *B-dur*, und gleich darauf nach *A-dur*, als *Dominante* von *D-moll*, wobey nun die Contrabässe das obige Motiv erhalten:

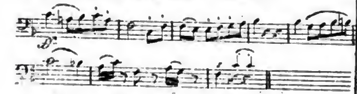
*) Von der Verlagshandlung sind auch noch folgende Ausgaben veranstaltet worden:

Sinfonie in Quintett f. 2 Vl., 2 Vla und Vclle.	10 fl.
— — Trio f. Pianof., Vl. und Vlle.	10 —
— — für zwey Pianoforte	10 —
— — für das Pianoforte auf 4 Hände	10 —
— — für das Pianoforte *allein*	6 —

später — in *F-moll* — mit den ersten Violinen alterniren, und — in dem majestätischen *Des-dur* — sich darum gleichsam streiten.



Endlich triumphirt der stolze Bass; seine Gegner sind besiegt, und unter den helltönenden *F-dur*-Accorden aller Oberstimmen tritt er als Herrscher im vollen Besitz des ganzen Thema auf:

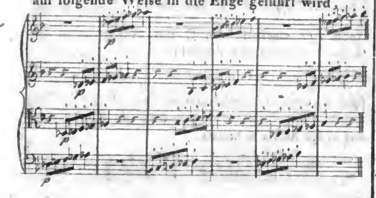


Allein es fehlt nicht an Neidern — auch Flöte und Clarinette haschen ängstlich darnach; doch der kecke Leu lässt sich nicht irren; festen Schrittes kehrt er in die liebe Heimath zurück:



dann erst tritt er seine usurpirten Ansprüche den ältern Rechten der ersten Violine ab. — Nach der gewöhnlichen Wiederhohlung aller Ideen des ersten Theiles in der Oberquart folgt die höchst originelle Einleitung des Schlusses, indem der Fagott diese stabile Figur ergreift,

welche die Viola in der Unterterz beantwortet, worauf die Clarinette noch einmahl in *Des-dur* die Hälfte des Thema vorträgt, das nun vom Quartett auf folgende Weise in die Enge geführt wird



wozu die Bläser die Ausfüllungs-Intervallen angeben, den Satz nach *F-dur* zurückführen, abermahls das Hauptmotiv hell und klar wie aus Wolken sich entschleyert, allmählig verhallt, leiser und immer leiser — fast gänzlich abstirbt, und wie Grabeshauch noch im letzten Athemzug lispelt:

Tutti unison.

Das nächst folgende *Allegretto scherzando, B-dur* $\frac{2}{4}$, führt seinen Nahmen in Wahrheit. Hier tändelt, neckt, scherzt alles, und es dürfte schwer werden, ohne die halbe Partitur abzuschreiben, einen anschaulich versinnlichenden Begriff davon zu entwerfen. Man denke sich eine Schar muthwilliger, aber nicht unartiger Knaben von verschiedenem Alter, die an einem heitern Frühlingstage unter Gottes blauem Himmelszelte auf neu verjüngtem Wiesengrün sich allen harmlosen Freuden der seligsten Kindheit überlassen, und man erhält wenigstens *in nuce* ein nicht ganz unähnliches Bild dieses charakteristischen Tongemähldes, in welchem sämmtliche Instrumente nach ihren eigenthümlichen Wirkungen benützt sind, und das nur einen Fehler hat, den nähmlich, dass es jeden Zuhörer zu kurz dünkt; denn in der That, wenn man so recht im Zuge und auf das noch zu Erwartende nach Herzenslust begierig ist, hat der Mahler auch schon den Pinsel niedergelegt. — Unser Meister befolgt darin die Maximen eines klugen Arztes, der seine Pflegbefohlenen immer bey einer anständigen Diät erhält, es nie zugibt, sich an ihren Lieblingsgerichten zu übersättigen, noch den Magen zu überladen, sondern ihren Gaumen zu kitzeln versteht, und sie nach einer neuen Mahlzeit nur um desto lüsterner macht.

Der dritte Satz — *Tempo di Menuetto*, F-dur $\frac{3}{4}$, verlangt eine mässig lebhafte Bewegung, hauptsächlich wegen dem *Alternativ* oder sogenannten *Trio*, in welchem zwey obligate Hörner und eine Clarinette, von dem in Triolen laufenden Violoncello begleitet, den dominirenden Gesang führen. Man sehe als Beleg den ersten Theil:





Den zweyten Theil eröffnen Violinen und Violen mit obiger Anfangsfigur der Hörner, aber in C-dur, leiten nach B-moll und As-dur, und führen endlich wieder in die Haupttonart zurück, woranf der Menuett *da Capo* einfällt. Das Ganze ist leicht und gesangvoll gehalten, will aber mit vieler Accuratesse vorgetragen werden. — Wir kommen nun zum Finale — *Allegro vivace* ₵, welches — wörtlich genommen — von Üppigkeit strotzt, an Neuheit der Wendungen, Ausweichungen, einer höchst originellen, fremdartigen Structur so leicht mit nichts verglichen, und, so wie es dasteht, nur einen *Beethoven* Vater nennen kann. Abermahls nur ein Paar Noten geben Stoff zu einem 64 Partitur-Seiten langen, mit der blühendsten Phantasie ausgearbeiteten Musikstücke:

Ganz eigen ist die Vorbereitung zum Eintritt des vollen Orchesters:

süss schmeichelnd die Catilene des Mittelsatzes, welchen nach folgendem frappanten Übergang die Bläser in C-dur aufnehmen:

am überraschendsten aber die jedesmahlige Wiederkehr des Thema; z. B.

— die Pauken sind nähmlich in der Octave gestimmt; ferner:



Noch ein Beyspiel, mit welcher contrapunctischer Gewandtheit unser Meister die unscheinbarste Kleinigkeit zu benützen versteht:



Es würde den uns zugemessenen Raum dieser Blätter weit übersteigen, wenn wir versuchten, dieses grosse, so äusserst complicirte Stück ganz genau zu analysiren; wir können daher nur im Nahmen unserer verehrten Leser und zu ihrem wahren Vergnügen wünschen, dass ihnen der wiederhohlte Genuss des Anhörens oft, recht oft zu Theil werde, und wollen sie im voraus versichern, dass sie erst dann — nach und nach — zur immer kläreren Ansicht gelangen, dem Adlerfluge nur allmählig zu folgen im Stande seyn werden. Allen echten Kunstjüngern aber, denen es um ihre ästhetische Bildung Ernst ist, und die nicht auf halbem Wege stehen bleiben wollen, empfehlen wir aus voller Überzeugung ein strenges Studium der Partitur; nicht — um Manier und Styl nachzuahmen — denn wir verachten mit Fug und Recht das leidige *imitatorum pecus* — auch lässt sich ja das rein Geniale gar nicht nachahmen — sondern sie werden dadurch ihre Kenntnisse auf die mannigfaltigste Art bereichern; sie können daraus

einen bisher nicht gekannten Effect der Instrumente, eine Ökonomie der Ideen, die künstliche Verbindung anscheinlich heterogener Gedanken erlernen, und alles das praktisch vor sich sehen, was ihnen ihre Lehrbücher nur andeuten — nie recht lebendig in die Seele prägen werden. *D.*

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath December.

Das k. k. *Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore* gab uns nebst einer Wiederhohlung älterer, aber mitunter auch zu oft gesehener Opern, *Cherubini's Gefangene*, und *Catels*: *Vornehme Wirthe*. In beyden exellirte durch eine launichte Darstellung der Rollen des *Emerik* und des *Dutreillage* der verdienstvolle Sänger, Herr *Meier*. — Im *Theater an der Wien* füllte das Drama: *Abraham*, bereits 17 Abende hindurch das Haus und die Cassa. — Ein in pecuniärer Hinsicht ähnliches Seitenstück besitzt gegenwärtig auch die Bühne in der *Leopoldstadt*. *Fausts Mantel*, ein Zauberspiel von *A. Bäuerle*, mit Musik von *W. Müller*, und zu dessen Benefice, ist ein angenehm motivirtes, für den Theater-Effect wohl berechnetes eigentliches Volksmährchen, das viel Witz und Laune enthält, und so mittelst einem, dem Componisten eigenthümlichen Satze für ein gemischtes Publicum, dem Spiele der Herren *Ign. Schuster*, *Fermier*, *Schikaneder*, *Schmidt*, der Dlle. *Ennöckel*, dem Gesang der Mad. *Platzer*, den überraschenden Verkleidungen, Tänzen und Tableaux dergestalt amusirte, dass das Haus nun 16mahl hinter einander, ungeachtet einer anhaltend ungünstigen Witterung, fleissig besucht war. — Am 31. Dec. eine Pantomime: *Amors Neckereyen*, von *C. P. Hasenhut*, Musik von *Gläser*.

T h e a t e r.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Am 26. Dec. wurde zum ersten Mahl auf dieser Bühne: *Die Gefangene*, Singspiel in einem Aufzuge, mit Musik von *Cherubini*, aufgeführt. Der Inhalt ist eine Nachahmung des niedlichen *Prisonnier*, der vor ungefähr 18 Jahren erst ganz Frankreich und bald auch ganz Deutschland ergetzte. Wie im *Prisonnier* ein junger lebhafter Mensch als doppelte Person erscheint, so wagt hier in der *Prisonniere* ein etwas ausgelassenes Frauenzimmer das Gleiche; der einzige bestehende Unterschied ist, dass im ersteren Stücke, wenn der Darsteller der Aufgabe gewachsen ist, alles einfach und natürlich vor sich geht, im zweyten aber der Autor allzu viele Leichtgläubigkeit und offenbare Blindheit von seinen Zuschauern fordert. Es ist aber nie gut gethan, wenn ein Publicum dergleichen Begehren deutlich merkt; es entsteht leicht der Fall, dass man im Gegentheile die Sache ernster nimmt, als sie genommen werden sollte. Der Inhalt dieses Singspiels machte aus diesem und einigen andern Gründen keine Wirkung. Wir haben es hier eigentlich mit der Musik zu thun, und erwähnen sie, weil dieselbe von dem Schöpfer der *Medea*, als ein vollkommener Gegensatz zu diesem hohen, ernsten und imposanten Meisterwerke, leicht, gefällig und ansprnchlos erklingt, und sich demüthig der Handlung unterordnet. Die Ouverture allein bewegt sich freyer, und sagt uns einige Mahle im allzu ernsten Tone, dass ihr Reich nicht von *dieser* Welt sey.

R ü g e.

Es bleibt doch immer höchst unangenehm, wenn Künstler vor dem Anfange eines Musikstückes gar so geraume Zeit zum Stimmen brauchen, oder wohl gar — sey es auch in einem Nebenzimmer, aus dem man es hören kann — präludiren und sich gleichsam vorüben.

Macht des Gesanges.

Felsen hallen zurück den Gesang der Flöte des Hirten,
Horchend des Führers Ton, hüpfet das wilde Kamehl.
Tulpen entschliessen sich, es entknospt die Rose dem Dornbusch,
Wenn sie der Nachtigall zärtliche Stimme vernimmt.
Härter als Dorn und Fels, und wilder als wilde Kamehle
Wäre des Menschen Gemüth, das der Gesang nicht rührt.

Joh. Gottfr. v. Herder.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24sten Jänner Nro. 4. 1818.

Über Abt Voglers Pastoralmesse und deren Aufführung in der k. k. Augustiner-Hof-Pfarrkirche am 25. Dec. 1817 und am 6. Jänner 1818.

Wer die Werke des verewigten, der Kunst leider zu früh entrissenen Abt *Voglers* kennt und studiert hat, dem ist auch seine Art und Weise, sich im Reiche der Töne zu bewegen, nicht fremd. Nie bleibt er auf der gewöhnlichen Heerstrasse, stets bricht er sich fast gewaltsam neue Bahnen, wandelt nur auf diesen behaglich, und ist nur hier recht eigentlich zu Hause. Diese seine Eigenthümlichkeit, diese Abweichung von den herkömmlichen, alltäglichen Formen spricht sich in der Behandlungsart der Instrumente, in der Führung der Stimmen, in der Anlage und Ausarbeitung der Ideen, überhaupt in der originellen Structur seines Tonsatzes unverkennbar aus. Nicht zu läugnen ist es indess, und nicht ohne Grund dürfte vielleicht der ihm gemachte Vorwurf seyn, dass er durch eine eiserne Beharrlichkeit in seinen aufgestellten theoretischen Grundsätzen, durch eine fast eigensinnige Anhänglichkeit an sein System sich selbst zuweilen im Wege stand, mitunter einförmig, kalt und trocken schien, und besonders als Gesangs-Componist eben wegen diesen methodischen, knechtischen Fesseln nicht allgemein zu wirken, nie zum Herzen zu sprechen vermochte. Demungeachtet gehört *Vogler* zu den grössten, ausgezeichnetsten Tonsetzern unserer Zeit; er war, wie ihn *Schubart* treffend bezeichnet, im strengsten Sinne des Wortes, Epochenmacher, und die hier besprochene Pastoralmesse ist ganz geeignet, seinen begründeten Ruhm eines Theiles noch zu vermehren, so wie auch den Verlust eines wahren Classikers desto fühlbarer zu machen. — Wie sinnig ist nicht schon an und für sich die Wahl der Tonart, des weichen, wirklich idyllenhaften E-dur! Gleich der erste Anschlag der Hörner mit dem imponirenden Flotho C (dem Klang nach E) und der darauf folgende $\frac{6}{4}$ Accord der Clarinetten und Fagotte spannt die Erwartung, erweckt sanfte, heilige Gefühle, und bereitet den im neunten Tacte eintretenden Bittgesang überaus rührend vor. Aus dem sich anschliessenden Instrumentalsatz, wo die tief gelegten Hörner- und Fagott-Töne, die *chalamaux*-artig gehaltenen Clarinetten, das eine A-Horn, und die zweyte in H gestimmte Trompete auf das Effectvollste angewendet sind, entwickelt sich das ganze, an Kunstschätzen so reich ausgestattete *Kyrie*, in welchem vorzüglich das in der Minor-Tonart geschriebene, erschöpfend ausgearbeitete *Christe* die Meisterhand verräth. — Ganz weich und zart, beynahe zu weltlich beginnt das *Gloria*, und die volle Kraft tritt erst bey dem jubelnden: *In excelsis*, des Chors ein; bey dem: *et in terra pax*, wird es uns nun klar, warum der Componist diesen Satz so und nicht anders eröffnet habe; denn hier kehren die Hauptideen wieder, welchen sich auch das *Laudamus*, *Adoramus* und *Gratias* anschmiegen. Zum *Domine* ist dieser aus 4 Noten construirte Gedanke mit Nachahmungen der Ober- und Unterstimmen benützt, und nun verschwindet er auch nicht mehr; beym *Qui tollis* erscheint er mit der kleinen Terz unter einem Tasto der Bässe, im *Quoniam* bey immer schneller werdendem Zeitmasse abermahls im majore, endlich als Fugenthema zu den Worten: *cum sancto spiritu*, und *Amen*. — Die Behandlungsart des *Credo* ist im höchsten Grade originell. Eine einzelne Hoboe fängt unter leiser Begleitung der Saiten-Instrumente ein klagendes Ritornell in H-moll an, und dieses Solo tönt in verwandten Tonarten, mit mannigfaltigen Modificationen beynahe unaufhörlich den ganzen Satz hindurch fort, und ist, so wie das eintönige, stets unerwartet wiederkehrende *Credo* des Chors, gleichsam an ihn gebannt. Hinsichtlich der technischen Anordnung und der kunstreichen Ausarbeitung dürfte vielleicht diesem Satze der Vorzug vor allen übrigen zukommen, obschon die An-

sicht des Verfassers so ganz verschieden von jener seiner Vorgänger ist. Die dem heiligen Christfeste eigenthümliche Hirtenmelodie bekommen wir nur im *et incarnatus est* zu hören, welche in *G-dur* von einem einzelnen Horn angestimmt, indem die Begleitung der Violinen von den Violen als Echo beantwortet wird. Dieser Nachhall ist auch den Vocalstimmen zugetheilt, und bey genauer Beachtung des Forte und Piano von reitzender Wirkung. Dass übrigens dieses Tonstück, um nicht den religiösen Charakter mit einem heterogenen zu vertauschen, ja nicht zu geschwinde genommen werden müsse, geht aus der Sache selbst hervor. Das *et resurrexit* ist die Fortsetzung des ersten Satzes; hier tritt die obligate Hoboe wieder in ihre alten Rechte und umschlingt lianenartig das ganze künstliche Gewebe. Interessant ist der Bau der Stimmen und die enharmonische Verwechslung bey den Worten: *Vivos et mortuos*, und: *resurrectionem mortuorum*, so wie nicht minder frappant die Plagal-Cadenz am Schlusse (Fis-dur) unter dem sechsmahl wiederhohlten *Credo* der Sänger. — Als *Offertorium* hat der Herr Abt eine eigene, passende, doppelchörige Motette geschrieben: *Christus natus est nobis* (A-dur), welche durchgehends den Geist des ganzen Werkes athmet, voll der reinsten Harmonie ist, worin schöne Solo's für die 4 Hauptstimmen verwebt sind, und besonders der jedesmahlige, in beyden Chören alternirende Eintritt des so überaus freundlich einladenden: *Venite, adoremus*, von unbeschreiblichem Reitz ist — Das *Sanctus* (E-dur), *Agnus* (Cis-moll) und *Dona* (E-dur) sind nicht minder überreich an melodischen und harmonischen Schönheiten; hier zeigt unser Componist seine wahrhaft gediegene Grösse im gebundenen Style, eine scheinbare Einfachheit bey kolossalen, grandiosen Massen, eine seltene Erfindungsgabe neuer, überraschender Rythmen, eine bewunderungswürdige Leichtigkeit in canonischen und contrapunctischen Durchführungen, in den unerwartetsten Modulationen; endlich die höchste Mannigfaltigkeit in seinem bisweilen so äusserst sonderbaren Instrumentale. Vorzugsweise drückt das herrlich ausgearbeitete *Dona* den Stempel der Vollendung dem ganzen, preiswürdigen Werke auf. *Vogler* hat auch, da er diese Messe für Se. Durchlaucht den verewigten Protector der Tonkunst, Fürsten von *Lobkowitz*, componirte, ein *Benedictus* dazu geschrieben, welcher Satz im Auslande gewöhnlich dem *Sanctus* angehängt wird, und kein für sich bestehendes Tonstück bildet. Dieses *Benedictus* wurde nun bey den hiesigen Aufführungen aus zwey sehr erheblichen Gründen weggelassen. Erstens hat der Componist das *Sanctus* schon an und für sich so lang gehalten, dass die ganze heilige Handlung am Altare füglich darunter vorgehen kann, wie auch der Erfolg bewies; zweytens besteht das eigentliche *Benedictus* nur aus einem sehr anhaltenden Vocal-Trio für zwey Tenore und einen Bass (C-dur), welches in dem, in acustischer Hinsicht ohnediess nicht günstigen Locale durch den Contrast mit den übrigen Sätzen, bey welchen ein volles Orchester von 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 4 Fagotten, 4 Hörner, 3 Posaunen, Trompeten und Pauken, nebst den gewöhnlichen Saiteninstrumenten reichlich beschäftigt ist, gewiss von keiner vortheilhaften Wirkung gewesen seyn würde. — Was nun diese Aufführungen selbst betrifft, so geschahen sie mit dem lobenswerthesten Eifer und Anstrengung. Wenn man in Erwägung zieht, wie schwer diese Composition zu executiren ist, und wie Verhältnisse und Berufsgeschäfte diesem schätzbaren Künstlerverein höchstens *eine* Probe zu halten gestatten, so kann nur eine Stimme herrschen, jene des Lobes und des Dankes, dem fleissigen, kunstsinnigen Dirigenten, Herrn *F. X. Gebauer*, und allen diesen wahren Kunstfreunden, die sich aus reiner Liebe zur Sache selbst zu diesem schönen Endzweck verbanden, und uns im Laufe des verflossenen Jahres schon so manchen Hochgenuss bereiteten.

Wien, am 12. Jänner 1818.

Capellmeister v. Seyfried.

Correspondenz-Nachrichten.

Brünn, im December 1817.

Vor einigen Jahren bildete sich auch hier ein Verein unter den Dilettanten — ungefähr 100 an der Zahl — welcher den Zweck hatte, monathlich zwey Productionen gegen billiges Entré für ganze Familien zu geben, um der lernenden Jugend Gelegenheit zu verschaffen, sich zu produciren, ihren Geschmack zu bilden, und sie einer Vollkommenheit immer näher zu führen. Es wurde subscribirt, und für die eingegangenen Beträge ein Bodium, Pianoforte, und vom Contrabass an alle Saiten- und Blasinstrumente, von Zeit zu Zeit die neuesten Ouverturen, Symphonien, Duetten u. m. a. Musikstücke beygeschafft; die Herren *Merta*, *Scheu*, *Fiala*, *Köl-*

bel bewerkstelligten diess. Herr *Weeber* übernahm später die Rechnungen, ordnete mit Zuziehung des Herrn Capellmeisters *Rieger* alle Proben, und bald lohnte der Beyfall des Auditoriums ein gemeinschaftliches Zusammenwirken, eine gelungene Production. Herr *Liworka* hatte die Gefälligkeit, die Direction (erste Violine) zu übernehmen, und es herrschte solche Ordnung, dass jedermann nach geendeter Musik zufrieden den Saal verliess. So dauerte dieses ruhmvolle Unternehmen einige Jahre, trotz so manchen Hindernissen, fort; die Zahl der Mitwirkenden, wie der Unterstützenden (Pränumeranten), wuchs immer mehr, und mancher fremde Tonkünstler erhöhte den Genuss. Allein, so wie es gewöhnlich zu geschehen pflegt, es fanden sich auch Leute, welche mit diesem und jenem, mit jenem und diesem nicht zufrieden waren, und obschon — unter andern — kein Schüler ohne vorläufiger Probe sich produciren konnte, so wurde er doch bekrittelt, und hatte man gegen seine Talente oder Fähigkeit nichts einzuwenden, so gab entweder sein Anzug oder seine Haltung Stoff genug, ihn auf die empfindlichste Weise durchzulassen; diess machte, dass bald keine Dame, kein Fräulein mehr singen oder spielen wollte; die Gesellschaft kam in Verlegenheit, und anstatt, wie vordem, Oratorien und Scenen aus grossen Opern geben zu können, musste man sich auf Ouverturen und Symphonien beschränken. Dazu kam noch, dass die damahlige Theaterdirection den Musiksaal zu andern Arbeiten und Proben benöthigte, wodurch manche Production der Dilettanten verschoben werden musste und Uneinigkeiten entstanden; die thätigen Unternehmer wurden in ihrem Eifer gehindert, der Enthusiasmus der Mitwirkenden verminderte sich immer, die Unkosten mit jedesmahliger Aufstellung und Abtragung des Bodiums häuften sich immer mehr u. s. w., welches, wie natürlich, eine gänzliche Auflösung des Vereins zur Folge hatte; jedoch sind noch die Instrumente und Musikalien vorhanden, und es bleibt allen Musikfreunden nur der Wunsch, dass dieser Verein aufs neue und zweckmässig organisirt werde. Die ausgezeichnetsten Mitglieder waren die Herren *Liworka* und *Spina* (Violine), Fräulein *Sedlmayer*, *Horetzky*, *Jos. Koch*, ein 9jähriger Knabe (Pianoforte), *Ganglitz* und *Wagner* (Flöte), *Czerwenka* und *Franzl* (Hoboe), *Hauser* (Clarinett), *Kubischek* und *Körndl* (Corni), *Menisch* (Clarino), Fräulein *Mina v. Hayek* (vorzüglich), *Butschek*. *Gernrath* (im Gesange). Herr *Scheu* wurde im a vista-Singen und einer runden, vollen Bassstimme bewundert.

Im verflossenen Jahre verdankte Brünn dem zweyten Capellmeister am hiesigen Theater, Herrn *Casimir v. Blumenthal*, eine angenehme Unterhaltung, indem er (mittelst Subscription) alle Sonntage Nachmittags ein *Quartett* veranstaltete, wobey die vorzüglichsten Autores gewählt wurden, welche durch ihn, als einen anerkannt braven und ausdrucksvollen Violinspieler, den Herren *Liworka*, *Nancke* (Viola), *Merta* (Violoncell) herrlich ausgeführt wurden. Diese Wintermonathe wird die Unterhaltung fortgesetzt, und die zahlreichen Zuhörer werden abwechselnd auch mit Septetten, Arien, Declamationen, Sonaten u. d. gl. besonders mit den Werken des genialen Componisten *van Beethoven* auf das angenehmste überrascht; bald wird der Raum von zwey Zimmern zu klein seyn, um die Verehrer dieses Unternehmens zu fassen.

München, im November.

Hr. *Keller*, erster Flötist von der königl. würtemb. Hofcapelle, gab im Laufe dieses Monaths im königl. Hoftheater an der Residenz ein Concert, in welchem nach einer herrlichen und mit dem grössten Beyfalle aufgenommenen Ouverture von *Vogel* der Herr Concertgeber in einem Allegro von *Berbiguier* auf seinem Instrumente sich hören liess. Sowohl in diesem Stücke, als noch mehr in den von ihm selbst sehr schön componirten Adagio, welchen Variationen über ein russisches Thema folgten, entwickelte *Herr Keller* eine seltene Fertigkeit des Spieles auf seinem nicht leicht zu behandelnden Instrumente. Sein Ton im Adagio drang durch die Seele; er bewies Geläufigkeit in den schwersten Passagen, mit einem geschmackvollen und deutlichen Vortrag verbunden. Signora *Valsovani* sang eine Arie von *Bigati* und bezauberte wie immer alle Zuhörer mit ihrem unvergleichlichen Gesange. Eben so auch in der zweyten Abtheilung, wo sie ein Duett von *Fioravanti* mit Herrn *Zuchelli* sang, dessen Bass von seltener Tiefe und schöner Wohlklang der Stimme uns immer reiner und lieblicher ertönt. Herr *Keller* schloss dieses schöne Concert mit einem von ihm selbst gesetzten und gespielten Divertimento und bestätigte durch sein meisterhaftes Spiel ganz den grossen Ruf, den er sich in öffentlichen Blättern

durch seine Concerte in Berlin, Leipzig und Dresden und andern Orten erworben. (M. P. Z.)

Concerte.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn v. *Conradi*, k. bayer. Kammer-Musikus, am 11. Jänner im v. Müller'schen Gebäude.

Die Ouverture aus *Columbus*, von *Jos. v. Blumenthal*, und eine *Polonaise* für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von *Leidesdorf*, gespielt von Fräulein *N. Sprintz* (Schülerinn der Fräulein *Paradies*), zwey Musikstücke von entschiedenem Werthe, verdienten in der Ausführung allgemeinen Beyfall. Fräul. *Bab. Mosel* sang eine *Arie* und mit Herrn *Lugano* ein *Duett*. — Der Concertgeber selbst spielte in einem *Concertino* von *Fränzl*, und *Rondeau* von *Kreutzer*. Wir verweisen diessfalls unsere Leser auf das Blatt Nro. 1, II. Jahrg., Seite 4, und glauben wohlmeinend noch hinzufügen zu müssen: der Beyfall, den Herr *Conradi* erhielt, soll ihn noch zu einer sehr nöthigen Ausbildung aufmuntern, ohne welcher er sich nicht überall, und nicht immer einer nahmhaften Unterstützung in grossen öffentlichen Concerten erfreuen dürfte.

Miscellen.

Beyspiel eines kritischen Angriffes und Vertheidigung aus dem vorigen Jahrhundert.

Dass unsere musikalischen Ahnen, so wie ihre Nachfolger, sich immerwährend befehdeten, und sich eben so wie ihre Nachfolger so gerne mit Witzpfeilen beschiessen wollten, mitunter aber (was ihre Nachfolger aus guten Gründen unterlassen) auch schweres Geschütz, d. i. ganze, zum Theil voluminöse theoretische Abhandlungen, einander entgegen stellten, beweiset folgendes Beyspiel:

Zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts liess *Murschhauser* sein Werk: *Academia musica-poetica*, oder: *Hohe Schule der musikalischen Composition*, drucken. Schon auf dem Titelblatte dieses Werkes hiess es: „durchaus mit vortrefflichen Exemplis wohl erläutert, um den vortrefflichen Herrn *Mattheson* ein mehreres Licht zu geben, und dem alamodischen herum flatternden Componisten den gebahnten ebenen Weg zum Parnass zu weisen" — Natürlich musste der ehrwürdige *Mattheson* aufgebracht werden und den Handschuh aufheben. Er säumte nun nicht lange, und gab 1722 seine *Critica musica* heraus, worin er erklärte, dass er sich verbunden halte, die Lichter des Herrn *Murschhauser* zu probiren, und die diessfalls erforderliche Lichtputze zu verfertigen. „Das Lichtputzen," sagt *Mattheson*, „ist zwar eine ziemlich verächtliche Arbeit. Wer kann aber leiden, dass die Lichter so lange Schnuppen haben? Er will allemahl lieber ein Putzer als ein solches Licht seyn."

Damit erschien nun der erwähnten *Critica musica* erster Theil, genannt: „*Die melopoetische Lichtschere, zum Dienst der jämmerlichen Schmaderkatze, auf der sogenannten hohen Compositionsschule zu U. L. F. in München.*" Im Eingange dieses Werkes heisst es noch: „Ampeln, Krüsel, Thranlampen, Knuter- und Schamaderkatzen, Talg- und Nachtlichter, kommt her und lasst euch in Compagnie einmahl putzen. Es ist nun wie ein — *in laterna*, ein Karfunkel im Ofenloch, ein vortrefflicher Leuchterversorger in dieser dunkeln Welt erschienen; ein Mann, der sich verspricht, dass seine Irrlichter wie etwa die allerbesten Flambeaux, vier auf ein Pfund, wenig oder gar keines Putzens bedürfen, weil er sie mit einem cacodämischen Nahmen, als mit Hasenfett begossen etc." — Hiermit ist der Köcher geleert, und es geht nun alles Ernstes an das Beleuchten, Erleuchten, Putzen und Fegen, wobey noch immer neue Pfeile geschmiedet und abgeschossen werden.

Das Leipziger *Kunstblatt für Theater und Musik* erwähnt des Violoncellisten bey dem hiesigen k. k. Hoftheater, Herrn *Wranitzky* (Sohn des Musikdirectors *Wranitzky*, und Bruder der Mad. *Wranitzky-Seidler*) sehr ehrenvoll. Er kam von Berlin, wo er eilf Monathe lang die Anleitung des genialen *Bernh. Romberg* genossen hat, nach Leipzig, und spielte im vierten Concerte ein Violoncellconcert von *Hus-Desforges* (Violoncellist in Paris).

Hierbey das Inhaltsverzeichniss des ersten Jahrgangs sammt Titelkupfer und Umschlag.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31sten Jänner **Nro. 5.** 1818.

Rede,
im Traume der ersten Nacht, nach Aufführung eines grossen musikalischen Meisterstückes bey leeren Bänken. Gehalten an die Mitglieder eines Musik-Vereines.

Meine Herren und Damen!

Sie haben aus Liebe zur freundlichsten der Künste sich vereint; Ihr Zweck ist Verbreitung und Vervollkommnung derselben, eigene höhere und praktische Ausbildung, und endlich der himmlische Genuss selbst, den Ihnen die Ausführung grosser Meisterwerke gewährt. Die Mittel hierzu sind: Unterstützung vom Publicum und Ihre eigene. Der Zweck ist ohne weiters sehr schön; die Mittel scheinen hinreichend; die Sache wird wohl auch recht angegriffen werden, daran ist nicht zu zweifeln; und so bliebe mir eigentlich sehr wenig Stoff zu einer Rede übrig, wenn ich nicht durchaus reden wollte, und bedächte, dass man aus wenig viel, oder doch wenigstens lang machen kann; Redner, Dichter und Componisten aus allen Jahrhunderten haben diess zu ihrem grossen Ruhme sattsam bewiesen, und ich könnte Beyspiele aus der neuesten Zeit anführen, wenn ich nicht so eben selbst ein Beyspiel geben wollte.

Sie meinen also, eine grosse Musik-Schule, worin Satz, Orgelspiel, Singkunst und Instrumental-Musik gründlich gelehrt wird; eine musikalische Bibliothek, chronologisch nach den verschiedenen Schulen und dem Charakter der Tonstücke geordnet; ausgesetzte Preise für Kunstwerke (auch literarische), Unterstützung wahrer Künstler (wovon aber selbst die vaterländischen nicht ausgeschlossen seyn dürften), eine fortgesetzte Geschichte der Tonkunst etc. (etwa nach *Schubarts* Leitfaden) möchten die Mittel zur Erreichung des Hauptzweckes seyn. Ich bin ganz Ihrer Meinung.

Was die eigene Ausbildung und Vervollkommnung betrifft — ja, das ist der kitzlichste Theil meiner Rede; denn ich weiss vorerst nicht, ob sich jemand unter Ihnen, meine sehr Verehrten, für unvollkommen hält — und dann ich, der Mindeste unter Ihnen, der ich kein anderes Verdienst habe, als das, mit meinem Platze bey der Viola ripiena zufrieden zu seyn, bey jeder Probe genau zu erscheinen, rein zu stimmen, richtig zu pausiren und nirgends hervorstechen zu wollen, wo es nicht der Autor ausdrücklich haben will; wie könnte ich es wagen, mich über einen so kritischen Punct herauszulassen.

Ihr eigenes Vergnügen endlich, das, hoffe ich, ist erreicht; denn wenn Ihnen, den wirklichen Musikfreunden, die kraftvolle Ausführung der grössten Meisterstücke von den grössten Meistern aller Zeiten und Völker kein wahres Vergnügen mehr machte, wie sollte es um die stehen, welche bloss des bon ton wegen Verehrer Euterpens sind; und wie um die himmlische Musik selbst? —

Nun hätten wir in Kürze Zweck und Nebenzwecke betrachtet, und kommen auf die Mittel hierzu, worunter ich, meinem Zeitalter getreu, einzig und allein das Geld verstanden haben will.

Also Geld gehört dazu und zwar viel Geld! — Sie rechnen auf die Unterstützung des Publicums; ich befürchte, Sie verrechnen sich. Ein Theil unserer Mitbürger, nun zwar der grösste, hat sich selbst zu unterstützen; ein anderer liebt nicht das Grosse in der Musik, sondern bloss den Ohrenkitzel, gähnt bey einer Händel'schen Doppelfuge, indess er bey einer italienischen Arie von * in Entzücken, ja in Thränen zerschmilzt. Indess hier müssen wir billig seyn; *de gustibus* und so weiter. Ein dritter Theil liebt die Musen überhaupt nur in so ferne sie Mädchen sind; einem vierten gefällt am ganzen Parnass nichts als der Pegasus (nur Schade, dass es ein Langschweif ist); einem fünften haben *Bacchus* und *Ceres* ausschliesslich für ihre Altäre gewonnen, und er braucht, nach *Kotzebue*, den Lorber bloss zu sauren

Brühen. Glauben Sie mir, so könnte ich Ihnen noch eine Menge Theile hernennen, mir jedoch lieb und schätzenswerth, obgleich sie ein anderes Steckenpferd reiten als ich. Nun kommt denn der musikalische und musikliebende Theil des Publicums; aber, meine Herren und Damen, der sind Sie ja selbst, ein Paar hundert Individuen ausgenommen, welche, ohne Musikfreunde zu heissen, es dennoch mit ganzer Seele sind. Ich nähere mich dem Schlusse meiner Rede, indem ich aus ihrem ganzen Inhalte folgenden Schluss ziehe, und des Nachdruckes wegen mich unterfangen werde, per *wir* zu sprechen.

Wenn also wir selbst der musikalische Theil des Publicums sind, warum wollen — wie können wir unter den angeführten Umständen hoffen oder gar fordern, dass Andere Opfer für das Gute und Schöne bringen sollen, das doch nur wir so ganz anerkennen und empfinden können, dessen Früchte nur wir — oder in künftigen Zeiten uns verwandte Seelen — ernten und geniessen werden; darum dächte ich (obschon der Ärmsten einer unter Ihnen), wir, und wir allein sollten — — — — Da öffnete man eine Thür · ich erwachte, und weg war Rednerbühne und Rednerstolz; doch letzterer nicht so ganz; würde denn sonst wohl meine geträumte Weisheit unter die Presse gekommen seyn?

Correspondenz - Nachrichten.

Mayland, den 3. Jänner 1818

In meinem Briefe vom 16. August v. J. meldete ich die Aufnahme unserer ersten Herbstoper. Zur zweyten gab man eine von Herrn *Rossini*, vorigen Carneval in Rom componirte komische Oper: *Cenerentola (Aschenbrödel)* betitelt, in welcher einige Stücke, nahmentlich das Sextett im zweyten Acte und die Arie der prima Donna *Festa*, womit die ganze Oper schliesst, vorzüglich gefielen. Die in den heutigen ital. Opern schon zum Ekel gewordenen Crescendo's finden sich in der *Cenerentola* in reichlichem Masse: nur äusserst wenige Stücke sind von denselben frey. *Rossini* gab diessmahl Herrn *W. Müller* die Hand, zeigte aber auch zugleich, dass er seine eigene Inspirationen habe, wie z. B. im Duette des ersten Finale, das in der That recht schön ist; so finden sich hier und da in demselben Finale einige originelle Ideen zerstreut. Das Sextett fängt gut an, wird aber langweilig durch den vierundsechzigmahl wiederhohlten Gesang der Bassstimme 

Capellmeister v. *Winter* hat in seiner neuen Oper, von der ich sogleich sprechen werde, eine ähnliche Stelle, wo nähmlich die Waldhörner das Läuten der Glocken nachahmen, die aber so mannigfaltig harmonisirt ist, dass sie unmöglich monoton werden kann, und im Gegentheil das gebildete Ohr sehr ergetzt; *Rossini* ist aber in der seinigen beym Alltäglichen stehen geblieben, wodurch das ganze Stück sehr verliert.

Die dritte Herbstoper: *Adele de Lusignano* betitelt, war von Herrn *Carafa*, einem angehenden neapolitanischen Compositeur, neu componirt, und fand im Allgemeinen keine sonderlich gute Aufnahme, weil es ihr fast gänzlich an Neuheit fehlte, und dieselbe grössten Theils eine Copie von *Rossini* war. Herr C. schreibt übrigens ziemlich gut für den Gesang, nur überladet er das Orchester ohne Barmherzigkeit, und glaubte vielleicht durch diesen Mechanismus in unserm grossen Theater auch einen grossen Effect hervorzubringen; allein er irrte sehr; das Mayländer Publicum ist in den letzten Jahren durch Erfahrung, besonders in den Mozart'schen Opern, belehrt worden, dass auch wenige Noten viel sagen können; und ist es nicht das Gesetz der Kunst, mit wenigen viel zu sagen? Aber die wenigsten wollen diess begreifen, weil sie es nicht können. — In der Folge gab man die *Adele* und die *Cenerentola* wechselsweise, welches jedoch der Theatercasse keinen Nutzen brachte, und man sich daher genöthigt sah, *Cimarosa's*: *Matrimonio segreto* als vierte Herbstoper zu geben, welche bey alle dem, dass sie viele als veraltete Musik betrachteten, doch die Anzahl der Zuhörer vermehrte.

Während nun Ende Novembers die *Stagione dell' autunno* auf unserm grossen Theater zu Ende ging, bildete sich auf unserm *Teatro Rè* eine Gesellschaft für die *Stagione dell' autunnino* und des Carnevals. Diese bestand aus folgenden Hauptindividuen: Herr *Brizzi*, königl. bayer. Hofsänger und dessen Tochter, die Herren *Ronconi* und *Franzoja*, Tenoristen, nebst den beyden Buffos *Pacini* und *Cavara* u. s. w. Anfangs December gab man auf diesem Theater eine ältere ernsthafte Oper von Herrn *Blangini*: *Trajano in Dacia*, betitelt. Dlle. *Brizzi* ausgenommen, welche starken Beyfall hatte, machte ihr Vater und Herr *Ronconi*, wie auch die Musik des Herrn *Blan-*

gini, nach dem ital. Ausdrucke *fiasco*. Auch *Paisiellos Rè Teodoro*, den man gleich darauf gab, machte *fiasco*, welches aber vielmehr der Musik galt; denn Dlle. *Brizzi* zeigte sich auch hier als wackere Sängerinn, obschon sie als Actrice in der komischen Oper nicht recht an ihrem Platze steht, und Herr *Ronconi* bewährte sich abermahls als trefflicher Sänger, der nun schon etwas bejahrt ist. *Pacini* ist als guter Buffo bekannt; hat er nicht viel zu singen, so fehlt es ihm nicht an Beyfall. Das Stimmorgan des Herrn *Cavara* behagt niemanden; doch ist er ein leidentlicher Schauspieler. Von Herrn *Franzoja* kann ich Ihnen nicht viel Rühmliches sagen.

Neapel. — *Sachini's*: *Oedipe à Colonne*, machte *fiasco*, desgleichen *Winters Mahomet*, wozu aber die erbärmliche Besetzung der Rollen vieles beytrug. Die neue *Rossinische* Oper: *Armida*, fand, ein Paar Stücke abgerechnet, keine günstige Aufnahme, obschon mehrere italienische Blätter das Gegentheil hiervon berichten.

Rom. — Die neue Oper des Herrn *Fioravanti*: *La baronessa di Ferzen, ossia la moglie di trè mariti*, fand Beyfall.

Turin. — Die *Clotilde* von Herrn *Coccia*, und *Rossini's Cenerentola* gefielen; die Oper: *Paolo e Virginia*, von Herrn *Guglielmi* (Sohn), fand keine günstige Aufnahme.

Florenz. — Die Oper: *I fuorusciti*, von *Pär*, machte *fiasco*; die *Adeline*, von *Generali*, und die neue Oper: *Il Fayel*, von Herrn *Coccia*, gefielen; eine andere neue Oper: *Bartolomeo colla cavalla*, von einem gewissen *Pauselli*, soll ebenfalls gefallen haben.

Venedig. — Im *teatro St. Moisè* fand *Rossini's*: *Barbiere di Seviglia*, eine sehr gute Aufnahme; nicht so die *Cenerentola* desselben Meisters; die Farce: *Le Eagrine di una vedova*, von Herrn *Generali*, soll gefallen haben.

(Der Beschluss folgt.)

Probe einer Recension im Tone der neuesten Sprachreinigungssucht.

(Nach einem Vorschlage.)

Auch ich war gestern in der Tonstreitwerks-Versammlung (1) des fürstlichen Tonkampfmeisters (2), Herrn A*, und säume nicht, Ihnen über das Gehörte meine Beurtheilung einzusenden. Den Anfang machte das Zusammenklangwerk (1) von *J. Haydn*, mit dem Hochgeige-Alleinspiel (2), welches der Tonstreitwerksgeber (3) sehr lieblich und rein vortrug; nur war zu bedauern, dass sein Klangwerkzeug (4) keines der besten war. Dann folgte ein Tonstreitwerkchen (5) für das Hellrohr (6), welches ein sicherer Herr B* mit vieler Fertigkeit gab; sein meisterhafter Vortrag liess wirklich die erbärmliche Tonsetzwerkerey (7) vergessen. Nun trat Fräulein C* mit einem welschen Einsang (8) auf; sie hat eine herrliche Oberstimme (9) und schöne Vortragsarten (10). Was ich an dem Tonsatze dieses Stückes zu tadeln hätte, wäre, dass die Schmetterer (11) dabey zuweilen so beschäftiget sind, dass sie die Singstimme ganz unterdrücken und in Schatten stellen. Der am Flügel (12) leitende (13) Herr Obertonmeister (14) wird es mir wohl nicht verargen, wenn ich ihm bey dieser Gelegenheit bemerke, dass es nöthig sey, bey schwankenden Stellen das Zeitmass (15) anzugeben. Endlich trat auch der Herr Tonkampfgeber (16) hervor, und liess uns ein Tonstreitwerk seiner eigenen Verfassung (17) hören, wobey er wirklich als Tonkünstler vom ersten Range erschien. — Im Tonsatze hatte er die ganze Tonkünstlerschar (18) meisterlich benutzt, und man kann dieses Werk ein Meisterstück der Klangtonkunst (19) nennen. Schade nur, dass die Hoch-, (20) Tief- (21) und Sanftröhre (22) so schlecht besetzt waren. Ich glaube, ein Tonwerksordner (23) sollte solche Fehler bey dem ersten Versuche (24) gewahren und sie auch zeitlich genug auszumerzen wissen. Diesen Fehler, und dass die Grundgeigen (25), so wie die Mittelgeigen (26) mit der Anzahl der übrigen Klangwerkzeuge nicht im gehörigen Verhältnisse standen, wird Herr A* künftig wohl zu vermeiden wissen.

Herr D* und Herr E* spielten nun Veränderungen (27) für den Flügel und die kleine Grundgeige (28) mit vielem Beyfall.

(1) Akademie. (2) Concertmeister.

(1) Symphonie. (2) Violin-Solo. (3) Concertgeber. (4) Instrument. (5) Concertino. (6) Clarinett. (7) Composition. (8) Aria. (9) Discant. (10) Manier. (11) Trompeten. (12) Clavier. (13) Dirigirende. (14) Director. (15) Tact. (16) Concertgeber. (17) Composition. (18) Orchester. (19) Instrumental-Musik. (20) Hoboe. (21) Fagott. (22) Flauto. (23) Director. (24) Probe. (25) Contra-Bass. (26) Viola. (27) Variationen. (28) Violoncello.

Zum Schlussstücke (1) hörten wir noch Herrn F*, G* und Frau H* einen Dreysang (2) für Grund-, (3) Mittel- (4) und Oberstimme (5) sehr gut vortragen, auf welchen dann ein Vollsang (6) folgte, der ziemlich gut ging.

Theater.

K. K. privil. Theater an der Wien.

Am 8. Jänner erfolgte die erste Aufführung von *Zemire und Azor*, Oper in 4 Aufzügen, Musik von *Gretry*, neu überarbeitet von Herrn Capellmeister v. *Seyfried*. Es ist schon anderweitig und mehrseitig die Pracht gerühmt worden, mit welcher dieses Werk erschien. Wir haben es hier nur in musikalischer Hinsicht zu erwähnen. *Gretry* schrieb seine Musik 1776. — Die Zartheit der Melodien sprach eben so sehr als die neue Wahl des Stoffes an, denn bis dahin waren Zaubermährchen, Flugmaschinen und Verwandlungen von der französischen Bühne fast ganz entfernt geblieben. *Gretry's* Composition ist wahrhaft *national*. Sie begleitet die Worte, ohne sie, wie bey den Italienern, zu zerstückeln und zu zerreissen. Der französische Tonsetzer hat für die Dichtung heilige Ehrfurcht, weil es die Dichtung gewöhnlich verdient. Eben so muss der Sänger sich zuerst der Declamation, der sicheren, reinen und deutlichen Aussprache, dann auch der lebendigen und passenden Darstellung befleissigen. Nach diesen Gesetzen sind *Gretry's*, *Monsigny's*, *Dallayracs* und anderer gleichzeitiger Componisten bekannte Werke Meisterstücke ihrer Art. Herr v. *Seyfried* hat die neue Bearbeitung mit Verstand und klarer Erkenntniss des eben Berührten durchgeführt. Er hat nirgends die Singstimmen verdeckt, sondern sich auf die Vermehrung der Blasinstrumente und die Verbesserung des Grundbasses beschränkt, welches beydes für die jetzige deutsche Bühne höchst nothwendig war. Wie weit aber die meisten aufgetretenen Sänger über die aufgezählten Erfordernisse belehrt waren oder sie zu leisten vermochten, hat sich durch das Resultat ergeben, dass die Oper im Ganzen nicht allgemein ansprach, und nur die Zugabe, Decorationen und Tänze, wesentlich ausgezeichnet wurden.

Die Geschichte der dramatischen Musik der Franzosen weiter zu verfolgen, würde den gegebenen Raum übersteigen; es wird dieser Gegenstand gelegentlich durch einen unserer Herren Mitarbeiter weitläufiger in Betracht genommen werden.

(1) Finale. (2) Terzett. (3) Bass. (4) Tenor. (5) Discant. (6) Chor.

Nachricht.

Donnerstag den 5. Febr. d. J. wird Hr. *A. Halm* im Saale zum römischen Kaiser um die Mittagsstunde ein Concert geben, worin er sich auf dem Pianoforte mit ganz neuen, von ihm selbst componirten Werken hören lassen wird. Die HH. *Böhm*, *Merk* und *Friedlowsky* werden aus Gefälligkeit für den Concertgeber mitwirken. — Eintrittskarten zu 5 fl. sind in der Kunsthandlung bey *S. A. Steiner* und Comp. zu haben.

Miscellen.

Herr *Stölzel* aus Breslau hat an dem *Waldhorn* einen Mechanismus erfunden, welcher in zwey kleinen Druckwerken besteht, die mit leichter Mühe von zwey Fingern bewegt werden, und bey völliger Luftdichtigkeit nicht nur der Qualität des Horntons nicht schaden, sondern es auch möglich machen, die ganze chromatische Tonreihe mit völliger Gleichheit des Tons zu durchlaufen. Die sonst unmöglich scheinenden Passagen in allen Tönen werden nun bey einiger Übung leicht. Man braucht das Horn nicht umzustimmen, um in einer andern Tonart blasen zu können; denn man kann durch diese Vorrichtung jede Tonleiter hervorbringen. — Herr *Friedrich Schneider*, Musikdirector in Leipzig, welcher diese Annonce unterzeichnet hat, schliesst hierüber damit: Herr *Stölzel* verdient den Beyfall aller Musikkenner und Beförderer; denn er erhebt durch seine Erfindung die Behandlung dieses Instruments zu einer Höhe, wohin es zeither der grösste Fleiss eines Virtuosen nicht zu bringen vermochte, und es lässt sich hoffen, dass, wenn die Orchester sich mit solchen Instrumenten versehen, und die Tonsetzer für dieselben zweckmässig schreiben, dadurch ganz neue Wirkungen der Tonkunst hervorgebracht werden können.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 1.


Canon.
Tenor 1mo
Tenor 2do
Basso.
O grof - - ser Gott wer rein sich
O grof - - - ser Gott wer rein sich dei - - - - nem Dienste
O grofser Gott wer rein sich dei - nem Dienste weiht der hat es nim - mer
dei - - - nem Dienste weiht der hat es nimmer noch be - reut mag ihn die Hölle
weiht der hat es nimmer noch be - reut mag ihn die Hölle selbst be -
noch be - reut mag ihn die Hölle selbst be - kriegen
selbst be - - kriegen nicht wird er wanken er wird sie - gen
kriegen nicht wird er wanken er wird sie - gen wer kind - lich
niht wird er wanken er wird sie - gen wer kind - lich nur dem Höchsten
wer kind - lich nur dem Höchsten traut wer kind - lich nur dem Höchsten
nur dem Höchsten traut wer kind - lich nur dem Höchsten traut auf Felsen -
traut wer kindlich nur dem Höchsten traut auf Fel - sen - grund hat
traut auf Felsen - grund hat der ge - - baut o grofser Gott!
grund hat der ge - - baut o grofser Gott!
der ge - - baut o grofser Gott! O grofser
II Jahrgang.

von Ebba Roldats.



Pianoforte

fine

TRIO.

fine

Menuetto da Capo al segno

von J. B. Cramer.

Schottisches Lied.

für das

Piano-Forte.

♩ = 66.
Mälzels Metronom

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten Februar Nro. 6. 1818.

Über die Nothwendigkeit einer Verbesserung des musikalischen Theiles der protestantischen Kirche.

(Beschluss.)

Wenn, wie nicht zu läugnen steht, das Gemeinsame von der vorzüglichsten Wichtigkeit beym öffentlichen Gottesdienste ist, so ist auch derjenige Gesang nothwendig, in welchem die ganze Gemeine wie Eine Seele ihre frommen Empfindungen gemeinschaftlich und einstimmig ausspricht. Dem Gesange des Volkes gebührt ohne alle Widerrede die erste Stelle beym Gottesdienste; auch hatte er sie ursprünglich, und durch *Luther* und die *Reformation* ist er nur von neuem wieder in dieselbe eingesetzt worden. Daraus aber folgt nicht, dass er allein und ausschliesslich in unsern Kirchen herrschen müsse. Schon in dem christlichen Alterthume gab es verschiedene Gattungen und Formen des Gesanges. Man hielt es für zweckmässig, auch in dieser Hinsicht nach dem Muster des israelitischen Tempeldienstes eine Mannigfaltigkeit beym Cultus einzuführen, so dass nicht immer die ganze Gemeinde, sondern abwechselnd mit ihr bald ein Geistlicher als Lithurge, bald ein besonderer Chor von Sängern den Gesang führte. In der Folge, bey weiter fortgeschrittener Ausbildung der Tonkunst, die, beyläufig gesagt, durch den Einfluss des Christenthums vornehmlich zu einer höheren Vollkommenheit sich aufschwang, begnügte man sich auch damit noch nicht, sondern ordnete ausser dem gewöhnlichen einfachen Gesang oder Chorale, zur Abwechselung, besonders an Festen, einen kunstmässigen Gesang an, bey welchem das Musikalische vorherrschte, und in Rücksicht der Wirkung auf die Gemüther vorzüglich berechnet war. Die Reformation änderte hierin nichts; es blieb alles im Wesentlichen mehrere Jahrhunderte lang unverändert, bis nicht lange vor unserer Zeit ein unfreundlicher Geist der Neuerungssucht in die protestantische Kirche eindrang, der recht geflissentlich dahin arbeitete, die schon wegen ihres Alters ehrwürdigen Formen des Cultus zu zerstören, und diesen nahmentlich auch, was den Gesang betrifft, so einfach, oder vielmehr einförmig als möglich zu machen. Darf man sich wundern, wenn dabey viele mit der gegenwärtigen Einrichtung des protestantischen Gottesdienstes unzufrieden sind, und auf eine Veredlung desselben, besonders in Ansehung des Gesanges, dringen? Ist es nicht augenscheinlich, dass letzterer in der Einfachheit, zu welcher er sich an vielen Orten gestaltet hat, weder die Würde und Feyerlichkeit, noch die Bedeutsamkeit und Kraft haben kann, die er bey den mannigfaltigen Formen und bey der vollkommneren Ausbildung des früheren Kirchengesanges hatte, dass selbst der an sich so rührende Gesang der Gemeinde weit mehr in seiner Trefflichkeit hervortreten, weit stärkere Eindrücke machen würde, wenn er aus der ihm beynahe ausschliesslich eingeräumten Herrschaft in etwas engere Gränzen zurückgezogen und mit andern Arten des Gesanges in Verbindung gesetzt würde? Das gerade ist es, was unserm, in neuern Zeiten angeordneten Gottesdienste vorzüglich fehlt, dass er nicht dialogisch genug ist; und desshalb wären allerdings überall Antiphonien, Responsorien und Gebethe in Form der Litaney, welches alles an manchen, ja an den meisten Orten ganz abgekommen, und fast allenthalben zu sehr zusammengeschrumpft ist, gar sehr zurück zu wünschen."

Über denselben Gegenstand spricht ein anderer ehrenwerther Kunstfreund (Leipziger allg. musikal. Ztg. 17. Jahrgang, Nro. 13) weiter: „Unser neues Geschlecht vermag mit Mühe sich in den Gesichtskreis zu stellen, in welchem geheimnissvolle Ceremonien einen tiefern Sinn offenbaren. Mit frivolem Auge sieht es nur das Äussere, als wäre dieses das Ganze, ohne zu bedenken, dass es nur die symbolische Andeutung eines Innerlichen ist, welches bey dem Gottesdienste stets auf die tief liegendsten und

weitgreifendsten Menschheit - Verhältnisse Bezug hat. Eben so glaubt dieses Geschlecht auch, über die kirchlichen Lehren weit weg zu seyn, und sträubt sich, zu einer so bindenden und beschränkenden Anschauungsweise zurückzukehren.

So viel nun auch durch grosse und zweckmässige Bemühungen hierin geschehen kann, so glaube ich doch, dass von Seiten der Musik, des religiösen Gesanges, vielleicht noch mit dem meisten Erfolg wird gewirkt werden.

Der Mensch ist hier am nächsten angeregt und am selbstthätigsten, und diess trägt gewiss sehr viel dazu bey, ihn wach und andächtig zu erhalten, was besonders beym protestantischen Gottesdienste vor allem nöthig seyn dürfte. Ein Vers, der ihn kalt liesse, wenn er ihn hörte oder auch selbst bethete, der erwärmt und erbaut ihn, wenn er ihn singt; er tritt ihm durch den Gesang so nahe an sein Herz, dass er der lebendigen Wahrheit in ihm nicht mehr ausweichen kann; er wird seinem, vielleicht irreligiösen Verstande entzogen und seinem Gemüthe übergeben, das in seinem tiefsten Hintergrunde doch immer einen aus den Jugendjahren bewahrten Schatz von Religiösität hegt. Insbesondere aber sind es viele alte Kirchengesänge, welche die grossen Anliegen des Menschen und die Haupterscheinungen seines Daseyns mit rührend frommer Einfalt aussprechen, und welche man sammt ihren, aus grauem Alterthume stammenden Melodien unglücklicher Weise mit neuen, an modernes Leben erinnernden vertauscht hat. Die Wiedereinführung jener hätte um so weniger Schwierigkeit, als die Alten sich ihrer noch mit stiller Wehmuth erinnern, und die Jugend ohnehin nicht viel zu vergessen braucht u. s. w.

Über den Werth der alten Kirchenmusik finden sich auch bey unserm vorigen Verfasser treffliche und treffende Stellen, welche aber, so wie alles, was er gegen die Begünstigung der Instrumentalmusik zum Nachtheile des Gesanges, über Singchöre und deren Einrichtung — so schön sie auch sind — der Weitläufigkeit wegen hier übergangen werden müssen.

Zum Schlusse aber glauben wir die geistlichen Glieder und vor allem die Vorsteher der protestantischen Gemeinden auf diess gehaltvolle Werkchen überhaupt aufmerksam zu machen, so wie wir es unter unsere sehnlichsten Wünsche rechnen müssen, dass jene Vorschläge, welche den musikalischen Theil betreffen, ihres wahren, gediegenen Werthes wegen von denselben ganz besonders gewürdiget werden möchten.

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, den 3. Jänner 1818.

Stagione del Carnevale 1818.

Singpersonale des grossen Theaters alla Scala: Le Signore *Camporesi*, *Marconi Schönberger*, *Metzger*; il Sign. *Bonoldi*, Tenorist, und andere Secundärsänger.

Singpersonale des Theaters Rè, wie bereits oben gemeldet, Herrn *Brizzi* abgerechnet, der dieser Tagen nach München zurückgereiset ist.

Am zweyten Weihnachtsfeyertage gab man in der *Scala* eine neue, eigens für dieses grosse Theater vom Capellmeister *v. Winter* componirte ernsthafte Oper: *I due Valdomiri* betitelt, und zwar mit keinem günstigen Erfolge; in der zweyten Vorstellung wurden jedoch Meister und Sänger nach dem ersten Acte, und in der fünften Vorstellung der Meister und die *Camporesi* nach dem zweyten Acte auf die Scene gerufen. Diese neue *Winter*'sche Oper gefällt hier im Ganzen wenig, weil die Musik, ob sie schon den Stämpel des grossen Meisters trägt, doch monoton klingt (welche Schuld aber grössten Theils dem Buche der Oper zuzuschreiben ist), weil die Musik, obschon im harmonischen Betracht manche Neuheiten enthält, doch keine einzige neue Melodie oder doch brillante Stücke aufzuweisen hat, und letzteres verlangt man sehr in Italien. Die beyden Terzetten, wovon eines von den drey Weiberstimmen fast Solo vorgetragen wird, und die Arie der *Camporesi* sind die einzigen Stücke in dieser Oper, welche die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich ziehen. Die *Stretta* (Schluss - Allegro) des ersten Finals ist ein Meisterstück seiner Art und voller Leben. Warum Herr *v. Winter*, der so viele herrliche Ouverturen geliefert, diessmahl eine Lücke in derselben machte, ist unbegreiflich. Unter den Sängerinnen gefällt die *Camporesi* am meisten, ihrer schönen Stimme und ihres schönen Gesanges wegen, der aber unserem Dafürhalten nach sehr wenig zum Herzen spricht; auch hören wir sie täglich dieselben Manieren singen und vermissen bey ihr gänzlich die richtige Aussprache der Worte, worin sie von den beyden deutschen Sängerinnen weit übertroffen wird. Die *Marconi Schönberger* wurde so zu sagen in dieser Oper aufgeopfert, wesswegen wir lieber bey einer

andern Gelegenheit, wo sie eine bessere Rolle haben wird, von ihr sprechen wollen. Dlle. *Metzger*, Herrn *v. Winters* Schülerinn, erwirbt sich die Gunst des hiesigen Publicums, welches ihr oft nach Verdienst vielen Beyfall schenkt; einst kann sie eine sehr wackere Sängerinn werden. Auch Herr *Bonoldi* hat öfters Beyfall.

Im *teatro Rè* gab man den 30. Dec. zum ersten Mahle: *Adelaide e Comingio*, neue Opera semireria, vom jungen *Pacini*. In ihr hören wir sehr viele andere Meister, auch einige nicht üble Gedanken vom Compositeur selbst. Die *Cabalette* in der Arie des zweyten Acts ist schön und neu. Dlle. *Brizzi* trug diese Arie meisterhaft vor. In der ersten Vorstellung wurde der Compositeur und die Sänger auf die Scenen gerufen.

— Se. Maj. der Kaiser haben unlängst die Aufnahme dreyer Zöglinge in das hiesige k. k. Conservatorium allergnädigst zu bewilligen geruhet.

Ofen, am 29. Dec. 1817.

Seit geraumer Zeit habe ich Ihnen nichts über das Musikwesen von den beyden königl. Städten, Ofen und Pesth, mitgetheilt.

Aus Veranlassung der, für die Abonnenten wirklich lästigen Benefice-Vorstellungen, die ununterbrochen Woche für Woche folgen, wurden uns verschiedenartige, mitunter auch bedeutende Gerichte aufgetischt; nur fehlte es bald hier am Gewürz, bald dort an der gehörigen Zubereitung, so dass diese Speisen für die Gäste im Ganzen meistens ungeniessbar ausfielen. *Swetarts Zauberthal*, *Wladimir*, *Faniska*, *Don Juan*, *Vestalinn*, *Joconde*, *Babylons Pyramiden*, wechselten ab um die Wette mit der *Prinzessinn von Europa*, *Orpheus und Euridice*, und dem leidigen *Tyroler Wastel*. Die Oper würde wahrhaft etwas Ausgezeichnetes darzustellen vermögen, denn sie zählt schätzbare Sänger und Sängerinnen, worauf jede, selbst grössere Bühnen stolz seyn könnten, wenn nicht die Chöre, vorzüglich das weibliche Personale derselben, unter aller Kritik wären, und dem Zuhörer den Genuss, den er so eben durch den einzelnen oder mehrstimmigen Gesang der besseren Mitglieder genossen, unerträglich verleideten, und ihn in seiner Illusion und vorgefassten guten Meinung wieder gänzlich störten. Eben so störend ist öfters das nicht passend gewählte Costüm und der Decorationen, wie das zu frühe oder zu späte Kommen einzelner Individuen, worauf die Direction ihr Augenmerk verwenden, und ihre Regisseurs und Inspicienten vorzüglich anzuhalten beflissen seyn sollte. Da obengenannte Opern aller Orten bekannt, und diese hier mehr oder minder gut aufgeführt worden, so wollen wir die Leser Ihres geschätzten Blattes nicht mit einzelnen Details derselben behelligen, sondern erwähnen nur im Vorbeygehen der angekündigten Oper: *Lais und Armindas*, Text und Musik von Hrn. *V. F. Tutzek*, welche Hr. *Cibulka*, Capellmeister der hiesigen Theater, am 15. Dec. zu seiner freyen Einnahme geben wollte, aber als schon das ganze überfüllte Haus der Dinge harrte, die da kommen sollten (denn nicht wenig ward uns zu sehen und zu hören auf dem Anschlagzettel angekündigt) — durch plötzliche Unpässlichkeit (?) des Herrn *Blum* nicht gegeben werden konnte; dafür wurde die *Vestalinn* — hier gleichsam zum Lückenbüsser herabgesunken — aufgeführt, aber wie aufgeführt! Hätten doch die Götter diesen Abend jeden mit einem musikalischen Sinn und Gehör begabten Zuhörer gnädigst mit Taubheit belegt. Dass Herr *Manetinsky* den Oberpriester statt Herrn *Blum* übernommen und ihn mit keinem besseren Erfolg zu geben vermochte, war nicht seine Schuld, sondern ein nothwendiges Übel; dass aber im Finale des ersten Actes die Hälfte der Choristen, männlich und weiblichen Geschlechtes den Triumphmarsch in D, die andere Hälfte aber fast durchaus in Cis sangen, bestätigt mein oben gefälltes Urtheil rücksichtlich des Chorgesanges. Wir wünschen, dass die neue Direction vorzüglich bedacht sey, das Chorpersonale zu mustern, und durch Entfernung aller untauglichen Mitglieder dem Vielgesang wieder seine Rechte und Würde verschaffe, die demselben in dem Singspiel zukommt, und ohne welchem die besten Sänger einzeln, dastehend, verlieren müssen.

Akademien. — Am 30. Nov. gab Herr *Anton Rieger*, Staatsbeamter und Mitglied des Prager Blinden-Instituts, mit seinem blinden Zögling, *Joseph Proksch* (etwa zwanzig Jahre alt) eine musikalisch-declamatorische Akademie in Pesth im Saale zu den sieben Churfürsten zum Vortheile des Blinden-Instituts, um 4 Uhr Nachmittags, und erfreute sich eines sehr zahlreichen Besuches, wodurch die Bewohner beyder Städte, wenn es auf Unterstützung Bedürftiger ankommt, abermahls im schönsten Lichte erscheinen. Erwähnter Zögling zeigte sich als Componist, als Piano- und Clarinettspieler. Auf dem letzteren Instrument — sein schneidender Ton ab-

gerechnet — besitzt er noch die meisten Fertigkeiten; vom schönen Vortrag und Ausdruck im Clavierspiel scheint er aber noch keine Ahnung zu haben; auch hat er selbst im Spiel noch zu wenig Sicherheit; daher wollen wir diess, wie seine Versuche in der Composition, mit Nachsicht und Stillschweigen übergehen. Eben so dünkt es uns, als sey Herr *Rieger* mit seinem Harfenspiel noch nicht mit sich selbst im Reinen, und habe noch nie eine Frau *Spohr*, eine *Longhi*, oder die Wiener Kammer-Virtuosinn, Frau *Müllner*, verehelichte *Gohlenhoffer*, spielen gehört.

Weniger Zuspruch fand der brave Violinspieler, Herr *Libinsky* aus Lemberg, welcher, auf einer Reise nach Italien begriffen, hier bey seiner Durchreise in eben diesem Locale am 2. Dec. ein Concert veranstaltete, und seines trefflichen Spieles wegen die beste Unterstützung verdient hätte. Einstimmig ist das Urtheil aller Kenner (er spielte einige Tage zuvor auch Quartett in Privathäusern), dass kein uns bekannter, jetzt lebender Violinspieler dem berühmten *Rode* im Ton und Ausdruck so nahe kommt, als dieser junge Mann, der, um seine Talente zu erweitern, diese Reise unternommen, und bis Frühjahr künftigen Jahres in Österreichs Kaiserstadt einzutreffen gedenket, wo echte Kunst gewürdigt und der verdienstvolle Künstler auch Unterstützung findet.

Am 22. Dec. gaben die Herren *Urbany* und *Pfeiffer* eine musikalisch - declamatorisch - plastische Abendunterhaltung zu ihrem Vortheile in dem Theater zu Pesth, wobey sich Ersterer auf der Violine, Letzterer auf der Flöte hören liess. Die vorkommenden Stücke waren: 1) Ouverture aus *Ferdinand Cortez*, von *Spontini*, im Tempo viel zu geschwinde genommen; die nöthigen Posaunen blieben weg; dafür mussten Violen und Waldhörner aushelfen. Der Effect war der Ausführung gemäss. 2) Duett aus derselben Oper, schön und ausdruckvoll gesungen (statt Dlle. *Pfeiffer*) von Mad. *Cibulka* und Hrn. *Babnigg*. 3) Doppel-Concert für zwey Flöten, von *Arnold*, geblasen (sollte heissen: gespielt), von einem Dilettanten und Schüler des Hrn. *Pfeiffer*, und Letztern. Hr. *Pfeiffer* besitzt viele Fertigkeit und Deutlichkeit; doch ist sein Ton viel zu schwach, wenigstens in diesem grossen Theater. Von seinem Schüler müssen wir vorzüglich seinen vollen, schönen, runden Ton rühmen, ob ihm gleich im Fingerwerk noch manches nachzuholen übrig bleibt. Die Composition sprach wenig an, es sind oft da gewesene, längst verbrauchte Passagen; wohl uns, dass wir nur den ersten Satz des Concertes zu hören bekamen. 4) Eine grosse Arie von *Rossini*, gesungen von Hrn. *Fakler*. *Lang* dauerte diese, *gross* aber fanden wir nichts daran. Der fleissige Sänger that sein Möglichstes, diese Rhapsodie von einer Arie zu Ehren zu bringen; doch vergebens, es blieb vom Anfang bis ans Ende ein nichts sagendes Product. 5) Concert, für das Clarinett (C-mol) von *Spohr* vorgetragen von Hrn. *Schlosser*. Composition und Vortrag genügte allgemein; hier war zu bedauern, dass wir nur den ersten Satz zu hören bekamen. 6) Hr. *Urbany* spielte ein Concert auf der Violine von *Rode*, und erntete seines schönen Tones und deutlich, allgemein ansprechenden Spieles wegen, heute den meisten Beyfall. 7) Vaterlandsliebe, (*Hazaszeretet*) ein ungarisches Gedicht von *Kis János*, declamirt von einem Dilettanten. Der Vortrag war deutlich und verständlich, der Inhalt des Gedichts aber sprach allgemein so sehr an, dass der Hr. Declamator mehrere Mahle von Beyfallsbezeigungen unterbrochen, inne halten musste. 8) Bravour-Variationen für's Forte-Piano von Hrn. *Moscheles* mit Janitscharen-Musik, gespielt von Hrn. *Winkler*. Wir bedauern den sonst so braven Clavierspieler, dass seine Wahl auf diesen nichtssagenden varirten Alexander-Marsch gefallen. Wenn hinauf und herablaufen über zwey, höchstens drey Accorde mit einer oder beyden Händen verändern heisst, so haben *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* nie gewusst, wie man verändern müsse. 9) Trio-Concert für Violine, Flöte und Violoncelle, ausgeführt durch die Herren *Urbány*, *Pfeiffer* und *Birnbach*. Der Ton des Letzteren auf dem Violoncelle dringt viel zu wenig durch; auch fehlt ihm in Passagen noch Deutlichkeit. Zum Beschluss: ein grosses Tableau: *Die Versöhnung Königs Bela IV.* mit seinem Sohn *Stephan*, war überraschend schön, und würde bey besserer Beleuchtung von noch grösserer Wirkung gewesen seyn.

— — *Z.*

Laybach, am 31. December 1817.

Dem günstigen Umstande, der auch durch unsere Stadt an die Pforten Italiens, und von dort in die Hauptstädte unserer und anderer Monarchien leitenden Chaussée verdanken wir in so mancherley Zweigen ausübender Kunst wohl öfters schon Stunden

den hohen Genusses. Auch im Gebiethe Euterpens ward uns so manch bald seelenschmelzend, bald gigantisch anstürmendes Kunstfest; doch wird gewiss keine Künstlererscheinung so lange und so rein freundlich in unserer Erinnerung leben, als Herr *Carl Lipinsky*, rühmlich bekannter Musik - Componist und Violin - Virtuose aus Lemberg, der uns — auf einer Kunstreise nach Italien begriffen — in den letzten vierzehn Tagen des eben abgleitenden Jahres durch einige Privat - und ein öffentliches Concert im Saale und unter Mitwirkung der philharmonischen Gesellschaft, zauberisch an sich zog.

Im Vortrage der, — die genaue Kenntniss der neuern Pariser Schule und deren höhere Cultur voraussetzenden Compositionen eines *Baillot*, *Libon*, *Femy*, *Durand* etc., zeigte uns Herr L. den echten *genialen Künstler*, der ohne irgend *eine* der herrschenden Manieren ängstlich nachahmen zu wollen, *alle* in seiner Gewalt hat.

Die Allgewalt seines Bogens, in Ansehung der mannigfaltigsten Stricharten sowohl, als die Art und Weise, den Ton fest zu halten, die schwierigsten Figuren in einander zu verschmelzen u. s. w. musste die hohe Bewunderung jedes Eingeweihten erregen, so wie das *Durchziehen* und *Schwellen* seiner Töne, in dem weiten Umfange von der subtilsten Schwärmerey bis zum imposantesten Pathos, nicht allein den absoluten Kenner, sondern auch jedes nur gefühlvolle Herz in die höchste *melodisch* und *dynamische* Illusion versetzte.

Beym Vortrage älterer Compositionen bewunderte man vorzüglich den ungemein richtigen Geschmack, mit welchem Herr L., ohne sich eine willkührliche Veränderung des Kunstwerkes selbst, der Gattung der Noten etc. zu Schulden kommen zu lassen, das Ganze mit *seiner* Individualität, *seinem* subjectiven Ausdruck zu tingiren, und solchem — unbeschadet des innern reellen Werthes — dem neuen musikalischen Zeitgeist anzueignen weiss.

Der lauteste ungetheilteste Beyfall der Versammlung, der heisseste innigste Dank seiner sich auch hier für immer gewonnenen Freunde lohnten seinem meisterhaften Spiele, welches in harmonischer Verbindung mit einer äusserst bescheidenen*), einnehmenden Persönlichkeit noch zu den höchsten Erwartungen berechtiget.

Nicht als Nebensache glaubt hier Ref. auch noch die schön - ruhige, zwanglose Haltung besonders erheben zu müssen, welche Herrn L. bey seinem Spiele ziert. Möchte doch jeder angehende Künstler auch in dieser Hinsicht seinem musterhaften Beyspiele nachstreben, und sich schon frühzeitig von der Wahrheit überführen, dass Stand und Gesticulation des Concertspielers durchaus nicht colorirt seyn dürfen. Je weniger sich beym Musikgenuss dem Auge biethet, desto reiner, zusammenhängender fasst solchen das Ohr auf, desto ungestörter und ungetrübter wird der harmonische Erguss in das Innerste der Seele dringen, und jene Empfindungen aufregen, welche in ihr wiederklingen sollen. *v. Z.*

Kirchenmusik.

Den 21. Jänner wurden in der hiesigen St. Anna - Kirche zur Gedächtnissfeyer des Todes Ludwigs XVI., aus einer, von dem Hrn. *Panseron* componirten Seelenmesse, mehrere Musikstücke gewählet und von den ausgezeichnetsten Künstlern Wiens mit grosser Vollkommenheit ausgeführt.

Der erste Theil des *Requiem*, nähmlich das *Te decet*, ist harmonisch, ganz der Würde des Textes angemessen, und das Thema wird auf eine geschickte Art durch eine reiche, sanfte und neue Modulation durchgeführt.

Der zweyte Theil, das *de profundis*, ist in einer mehr einfachen Schreibart als der erste Theil bearbeitet; er ist demselben zwar etwas ähnlich, scheint aber für ein zahlreiches Orchester bestimmt zu seyn. Auch muss der Übergang von dem ersten zum zweyten Theile durch die Zwischenstücke, die hier weggelassen wurden, mehr begründet seyn. Dieses Musikstück zeigt, wie tief Hr. *Panseron* in die Kirchenmusik der grossen italienischen Meister eingedrungen sey.

Der dritte und letzte Theil ist von einer ganz anderen Wirkung als die vorhergehenden. Der Verfasser hat die letzte Strophe des *Dies irae* und *Lacrimosa* sehr richtig aufgeführt und den Sinn derselben in doppeltem Gemählde recht mahlerisch dargestellt. Das *Thema* davon ist melodisch ausgedehnt und ausdrucksvoll ganz den Worten getreu. — Das *Pie Jesu* macht eine glückliche Wirkung. Da dieses Stück mit einem *Crescendo* über das Wort *Amen* endiget, so wünschten wir statt der Bruchstücke dieser Seelenmesse das Ganze im Zusammenhange zu hören, da schon die einzelnen Theile dem

*) Herr L. nennt sich in seinen Announcen durchaus nur Violinspieler.

jungen Tonkünstler und Compositeur zum Lobe gereichen.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath Jänner.

Über die treffliche Darstellung der *Cherubini*schen Oper: *Medea*, auf unserm Hofoperntheater ist bereits in diesen Blättern gesprochen worden. — Die Musik zu dem neuen Ballete: *Der Zauberschlaf*, von den Herren *Persuis* und *Gyrowetz*, enthält auszeichnungswürdige Stellen, wozu wir besonders die charakteristische Einleitung und den meisterhaft durchgeführten zweystimmigen Satz in E-moll rechnen. Von dem zuletzt genannten, uns angehörigen Componisten ist ausser dem ganzen zweyten Acte, das Pas de deux, das Terzett und das diesem sich anschliessende grosse Ensemble-Stück im ersten Aufzug. — Die Operette: *Talente durch Zufall*, von *Catel*, ist in musikalischer Hinsicht eines grössern Beyfalls werth, als ihr zu Theil wurde.

Von der im *Theater an der Wien* erfolgten Aufführung der neu bearbeiteten Oper: *Zemire und Azor*, haben wir gleichfalls schon eine Anzeige geliefert. — Die Travestie der *Alceste* gehört nicht vor unser Forum. — *Lorenz als Räuberhauptmann*, eine dritte Fortsetzung des *Hausgesindes*, thut den Anforderungen einer Posse Genüge, die von dem Vicecapellmeister der k. k. Hoftheater, Herrn *Kinsky* (dessen erledigte Stelle bey dieser Bühne durch den rühmlich bekannten Tonsetzer, Herrn *Riotte*, wünschenswerth ausgefüllt ist), dazu componirte Musik entspricht dem Ganzen vollkommen. Ein artiges Duett, gesungen von Dlle. *Gleich* und Herrn *Jäger*, verdiente einen bessern Platz.

Im *Theater in der Leopoldstadt* ist Herrn *Ign. Schusters* Musik zu dem Schauspiel: *Die Brüder der goldenen Eintracht*, zu loben.

Anekdoten.

Ein junger Violinspieler, der sich zum Quartettspiel nie verstehen wollte, wurde von einem guten Freunde aufgemuntert, für diese Unterhaltung sich zu üben. — „Lassen Sie mich in Ruhe mit dieser schläfrigen Spielerey!" erwiederte das spassige junge Herrchen — „Quartettisiren werde ich erst dann, wenn ich einmahl alt werde, und meine vier Saitentänzer mir den schuldigen Gehorsam bey dem Concert verweigern."

Ein Herr begehrte in einer Musikhandlung eine Clavier-Sonate für eine Hand, und ein anderer ein Büschl E-Saiten für die Secund-Geige.

In einer zahlreichen Gesellschaft phantasirte einst Beethoven auf dem Pianoforte entzückend schön. Ein Compositeur schlief darüber ein. — Sein Nachbar weckte ihn, um ihn auf das herrliche Spiel aufmerksam zu machen. Unwillig rief der Compositeur: „Aber wie kann man mich beym Clavierspielen aufwecken! diese Sachen kenne ich alle im Schlafe; denn ich liebe das Phantasiren nur im Schlaf."

Miscellen.

Zur Feyer der Vermählung Ihrer königl. Hoheiten des Erbgrossherzogs *Leopold von Toscana* und der Prinzessinn *Anna Maria Caroline von Sachsen*, hatte der Herr Capellmeister, *Carl Maria v. Weber*, zu der von Herrn *Th. Hell* angegebenen, von Hrn. *Cellani* in italienische Verse gebrachte Cantate, die Musik geschrieben. Dieser Componist trat als königl. Capellmeister in der kathol. Hofkirche seinen Posten am 28. Sept. v. J. an.

Der Componist und Virtuose, *Louis Spohr*, welcher nach seiner Rückreise aus der Schweiz Willens war, über Aachen und Amsterdam nach London zu gehen, hat den Ruf als Operndirector und Capellmeister zum Theater in Frankfurt am Mayn erhalten und angenommen. Er hat unlängst eine *dritte* Sammlung seiner Lieder mit Pianoforte-Begleitung herausgegeben, und nächstens werden bey *Peters* in Leipzig ein *Quatuor brillant*, ein *Pot-pourri* für Pianoforte und Violine, und *deutsche Gesänge* für vier Männerstimmen erscheinen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten Februar   Nro. 7.   1818.

Bericht über den Musikzustand des Stiftes Lilienfeld in Österreich unter der Enns.

Ehe ich zu dem jetzigen Zustand der Musik schreite, will ich noch kurz der glänzenden Musik-Epoche in den 1790ger Jahren, unter dem Herrn Abte *Ignaz Schwingenschlögel*, erwähnen. Damahls hielt das Stift ein eigenes Convict, in welchem ausser dem Gymnasial-Unterricht, der italienischen und französischen Sprache, hauptsächlich auch Musik gelehrt wurde. Unter der vortrefflichen Leitung des Lehrers und später Directors, *Jos. Alt* *), der durch reichliches Talent und entschiedene Fähigkeiten diesem neuen Institute ganz gewachsen war, und dem noch der jetzt in Wien lebende, rühmlich bekannte Gesanglehrer und Componist, *Georg Frölich*, zum Unterricht beygesellt worden ist, wurden bey 40 Zöglinge sowohl in allen Saiten- als Blas-Instrumenten unterrichtet; die Musikkästen waren voll von den Meisterwerken jener Zeit, alle Instrumente, selbst die zur türkischen Musik nöthigen, waren hinreichend vorhanden; die Kirchen- so wie jede Art Kammermusik wurde mit besonderem Fleisse und grosser Sorgsamkeit gepflegt, wobey die Herren Geistlichen und Beamten des Stiftes mehrentheils mitwirkten, und häufig hörten Fremde *Cantaten*, *Pleyels*, *Mozarts*, *Haydns*, *Wranitzky's* grosse Symphonien, eine wohleinstudierte sechs- bis achtstimmige Harmonie, eine türkische Musik, und mehrere der Jugend angemessene Singspiele, wozu *Alt* mehrentheils die Musik componirte, auf dem Stifts-Theater von eben diesen Zöglingen mit Bewunderung; Kunstfreunde und Künstler, die sich im Sommer zuweilen hier einige Zeit aufhielten, worunter besonders der Virtuosinn Fräulein v. *Paradies* *) erwähnt werden muss, fanden gewiss auch unter den Unterhaltungen, die ihnen Polyhymnia dargebothen hat, so manchen herrlichen Genuss. Unter den Geistlichen des Stiftes sind noch mehrere, welche den sprechendsten Beweis einer gründlich erhaltenen Schule liefern, als da sind: Pater *Crisostomus Sandweger*, gewiss einer der vorzüglichsten Violonisten, *Ambros Beczìczka*, *Marian Göttinger*, und einige gegenwärtig rühmlich bekannte Tonkünstler haben hier ihre erste Bildung erhalten.

Jedoch ward dieser Anstalt keine lange Dauer vorbehalten; sie lösete sich nach 6 bis 7 Jahren allmählich auf, und der Musikzustand des Stiftes sank dergestalt herunter, dass man sich längere Zeit begnügen musste, fast nichts als alle hohe Festtage ein leidliches Amt zu hören. Von dem ehemahligen Schatz an Kirchen- und andern Musikalien ward (auf eine fast unbegreifliche Weise) vielleicht mehr als die Hälfte vertragen und verschleppt, und die Überbleibsel bestanden bey dem Antritt des jetzigen Herrn Abt, *Ladislaus Pircher*, meistens nur mehr aus einzelnen, überall bekannten Kirchen-Compositionen der Gebrüder *Haydn*, *Mozart*, *Lasser* etc. und der Zeit dieses, im Jahre 1812 gewählten Hrn. Abts war es vorbehalten, wieder eine Verbesserung des hiesigen Musikwesens zu treffen. Mit dem wärmsten Gefühle und einem seltenen feinen Geschmack für die Kunst, genau mit den Hindernissen bekannt, die dem Aufkeimen der Musik im Wege standen, that er das Möglichste, dieselbe zu heben, sie in jeder Hinsicht einer Vervollkommnung immer näher zu führen. Die Musikschule der hier in den vier ersten lateinischen Classen Unterricht erhaltenden

*) Sohn eines Rectors in einem Städtchen von preuss. Schlesien, der sich auf den Universitäten von Berlin und Frankfurt an der Oder bildete, mehrere Jahre der Rechtswissenschaft widmete, die französische und italienische Sprache inne hatte, mehrere Saiten-Instrumente, besonders die Violine, und unter den Blas-Instrumenten die Oboe und das englische Horn meisterhaft spielte, ein braver Tenorist und Componist war.

*) Im Sommer des Jahres 1795 wurde die von ihr componirte Oper: Der Schulcandidat, gegeben.

Jugend wurde besser instruirt, der Stiftsorganist und Kanzelist, Herr *Wrhal*, auf ein Jahr nach dem Stifte Heiligen-Kreutz gesendet, um sich dort unter dem, seiner Virtuosität wegen allgemein geschätzten Organisten *Heldenmuth* zu bilden; bey Aufnahme subalterner Beamten wurde vorzüglich darauf Rücksicht genommen, dass sie musikalisch waren, für Anschaffung neuer und Reparirung älterer Instrumente, so wie auf neue Musikalien wurden beträchtliche Summen verwendet. Die fehlenden Messen von *Jos.* und *Mich. Haydn, Eibler, Preindl* etc., *Haydns* sämmtliche Quartetten in der bey *Pleyel* zu Paris erschienenen schönen Auflage, seine Schöpfung, seine Jahrszeiten; *Mozarts*, *Beethovens*, der Gebrüder *Andreas* und *Bernh. Romberg*, *Rode's*, *Eiblers* vollständige Quartetten und Quintetten, mehrere Werke *Spohrs*, *Fesca's*, *Mayseder*, *Rolla's*, *Hänsel*, *Onslow's* und *Weiss* wurden theils gekauft, theils suchte man sie abschreiben zu können, so zwar, dass man nun auch dem unverdrossenen Fleisse des Peter *Alberich Seidl*, ehemahligen Regenschori (auch Componist), und dem jetzigen Pater *Lambert Dreyhann* einen bedeutenden Theil der Stifts-Musikalien-Sammlung dankt.

Die *Kirchenmusik* wird bloss mit Dilettanten, den Geistlichen, den Beamten des Stiftes und den Sängerknaben gewöhnlich besetzt; an Festtagen können mit Hülfe mehrerer in der Nachbarschaft befindlicher Musikfreunde grosse Messen mit voller Besetzung gegeben werden.

Im Winter werden alle Sonntage Nachmittags nach dem Gottesdienste *Symphonien* gegeben; jedoch ist man hier aus Mangel an Bläsern ziemlich beschränkt; mit diesen wechseln *Gesangstücke* aus älteren und neueren Opern, Cantaten, Chöre, zuweilen auch Solo's auf dem Pianoforte und andern Instrumenten. Ausser dem ist wöchentlich dreymahl *Quartett*, welches die Herren Stiftsbeamten, *Tischler* und *Kintscher* (Violinen), *Amon* (Viola), *Wrhal* (Violoncell) wirklich mit einem auf dem Lande seltenen Vortrag und vieler Präcision executiren.

Noch muss ich ausser den schon erwähnten Herren Stiftsgeistlichen den hochwürdigen Herrn *Abt* selbst anführen, welcher (ich habe ihn zwar noch nicht gehört) für einen guten Clarinett-Spieler anerkannt wird, und — sich auf eine oder die andere Art in musikalischer Hinsicht auszeichnend — die Herren Pfarrer *Alberich Seidl* (am Josephsberg), *Matthäus Stippal* (Wilhelmsburg), *Robert Korczizek* (Annaberg) und den Herrn Cooperator *Berthold Pieringer* in Unter-Rötzbach nennen. — Unter jenen, die sich freundschaftlichst zum öfteren Mitwirken bey hiesigen Musiken anschliessen, verdient besonders der achtungswerthe Herr Hofrichter *Jurasek* erwähnt zu werden, der als ein grosser Verehrer guter Musik, ungeachtet der angehäuften Geschäfte, dennoch Zeit zum öfteren Einstudieren von Tenorparten verwendet.

Zum Schlusse finde ich es noch bemerkenswerth, dass der rühmlich bekannte Herr Hof-Vicecapellmeister *Eibler*, der im verflossenen Herbst hier war, eine von ihm componirte herrliche Messe selbst dirigirte; überdiess wurden täglich, während seines Aufenthaltes, Quintetten von seiner Composition gemacht. Er dürfte, nach seiner Äusserung, mit gerechter Würdigung des kleinen Personals zufrieden gewesen seyn. Zu eben der Zeit kam auch der Studierende und ehemahlige Sängerknabe, *Georg Helmetsberger*, von Heiligen-Kreutz hier an, spielte in *Eiblers* Quintetten und andern concertanten Compositionen die erste Violine. Sein Spiel ist vielversprechend. Er ist jetzt in Wien, und dürfte es bey regem Eifer und Fleiss daselbst unter der Bildung eines der vorzüglichsten Künstler auf diesem Instrumente sehr weit bringen. *J. K.*

Concerte.

Grosse musikalische Akademie,

mit Declamation und Gemähldedarstellungen am 4. Febr. im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore. Der Ertrag wurde von der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen zur besseren Verpflegung der Findlinge verwendet.

Musikstücke: 1) *Ouverture* von Herrn *Demhardt*. Wir sind gewohnt, derley Akademien mit Werken grosser ausgezeichneter Meister eröffnet zu hören; ein Grund mehr, warum diese von einem Schüler des königl. baier. Hofcapellmeisters *Winter*, der allerdings Talent verräth, doch aber immer Idee und Durchführung zu sehr lärmenden Instrumenten (z. B. Clarini) untergeordnet hat, nicht allgemein mit Auszeichnung aufgenommen wurde. 2) Arie aus der Oper *Semiramis*, gesungen von Dlle. *Coda*. In minder schwierigen, sich weniger dem französischen Style nähernden Gesangstücken wird Dlle. *Coda*, gegenwärtig noch, jederzeit mehr Beyfall erringen. —

3) *Variationen* für die Violine, von Herrn *Mayseder* (Marsch aus der Oper *Aline*), vorgetragen von Hrn. *Raimund Kaan;* er zeigt von guter Schule; Ruhe herrscht in seinem Spiele, und der junge Künstler verdient Aufmunterung. Bescheidenheit in der Art sich zu produciren — wir vermissen sie bey manchen Kunstjünger — gewann ihm die Gunst vieler Zuhörer. 4) *Arie* von Capellmeister *Pär*, gesungen von Dlle. *Wranitzky*, mit einstimmigem Beyfall. 5) *Romanze* und *Rondeau* für die Oboe, von Herrn *Sellner*, nunmehr Mitglied des k. k. Hofopernorchesters, zur Zufriedenheit vorgetragen. 6) Duett: *I misteri Eleusini*, von *S. Mayer*, gesungen von den Dlln. *Coda* und *Wranitzky*. Wird Dlle. *Coda* es vermögen, sich weniger streng und pünctlich, besonders im Recitativ, an die alte italienische Schule zu halten und sich an den neuern Geschmack anzuschmiegen, so wird sie sich auch gewiss bald vollends unter die Lieblinge des Publicums zählen können.

Mit den Musikstücken wechselten mehrere Gegenstände der Declamation, worunter Mad. *Korn* im Gedichte *Castelli's: Der Mund und die Augen;* Herr *Korn* in einem Gedichte von *Ludw. Uhland: Des Sängers Fluch*, und vorzüglich Mad. *Schröder* in *Klopstocks Frühlingsfeyer* ihr Künstler-Talent bewährten. Drey Gemähldedarstellungen: *Die Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja, Aeneas vor dem Throne der Königinn Dido*, und *Dido's Tod*, von der Erfindung und Anordnung des Herrn *Philipp v. Stubenrauch*, vor welchen immer Herr *Korn* diese Momente bezeichnende Sonnete vortrug, mussten jedes Mahl wiederhohlt gezeigt werden.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Anton Halm* am 5. Februar im Saale zum römischen Kaiser.

Vier Stücke davon, nähmlich ein neues *Concert* für *Pianoforte, Variationen* für die *Violine* (Herr *Böhm*), *Rondeau concert.* für *Violine* und *Violoncell* (HH. *Böhm* und *Merk*), alle drey mit Orchesterbegleitung, und neue *Variationen* für Pianoforte und Clarinett (Herr *Friedlowsky*), waren von des Concertgebers Composition, in welchen er das Piano forte selbst spielte. Das Concert, vorzüglich der erste Satz, ist darunter das gelungenste. Wir wiederhohlen es: Herr *Halm* gehört unter die vorzüglicheren Kammer-Componisten und ist ein bedeutender Clavierspieler; allein sein Enthusiasmus hindert ihn noch gegenwärtig ganz gewiss mehr einem allgemeinen, dennoch geläuterten Geschmacke zu huldigen, und seinen Werken, obschon man in der Ideenschöpfung freyen Ausflug des Genies sehr wohl leiden mag, ein immer treues Gepräge von Natürlichkeit und Wahrheit zu gehen: vorzüglich bestätigten diess die Variationen für Pianoforte und Clarinett. Hervorstechende Ideen, Kenntniss der Instrumente, lassen uns allerdings eine reichhaltige Quelle in ihm vermuthen, aus der noch manches gediegene Kunstwerk hervorströmen wird; allein der magische Reitz der Melodie muss denn doch immer von Kunstgesetzen unterstützt werden, die gerade dem kräftigen und feurigen Genie zuweilen Fesseln anlegen. Nehme Herr *Halm* diess für nichts anderes, aber für Sprache der Aufrichtigkeit, für einen Beweis, dass wir ihn schätzen, und uns die Epoche, die er zu machen gedenkt, interessirt. — Die genannten Künstler lohnte ein rauschender Beyfall. Herrn *Moscheles* Ouverture aus dem Ballet: *Die Portraits*, wurde gut ausgeführt. Dlle. *Fridlowsky* sang eine Arie von *Cimarosa* zur allgemeinen Zufriedenheit.

Musikalisch-declamatorische Privat-Unterhaltung,

gegeben von Herrn *Joseph Sellner* am 8. Febr. im Saale zum röm. Kaiser.

Herr *Sellner* spielte wieder die *Romanze* und das *Rondeau* für Oboe, die er schon am 4. Februar im k. k. Hoftheater nächst dem Kärthnerthore vortrug, und ein *Andante mit Variationen.* Sein Spiel ist wahrhaft schön, und er ist sehr sicher in Schwierigkeiten, die er sich selbst auflegt (in fremden Compositionen hat ihn Referent noch nicht gehört); im Tone steht er einiger Massen nach den ersteren seiner Kunstgenossen in Wien. — Mad. *Lembert* sang eine *Arie*, Herr *Merk* spielte ein *Adagio* von *B. Romberg* für das Violoncell mit Kunst und Delicatesse. Das *erste* Stück des *Beethovenschen Quintetts* (C-dur) wurde zum Eingange vorgetragen. Die Unterhaltung war übrigens ganz *musikalisch*, denn *declamirt* wurde nichts.

Erklärung.

Mälzels Metronom

ist da! — Die Nützlichkeit dieser seiner Erfindung wird sich immer mehr bewähren; auch haben alle Autoren Deutschlands, Englands, Frankreichs ihn

angenommen; wir haben aber nicht für unnöthig erachtet, ihn zufolge unserer Überzeugung auch allen Anfängern und Schülern, sey es im Gesange, dem Pianoforte oder irgend einem andern Instrumente, als nützlich, ja unentbehrlich anzuempfehlen. Sie werden durch den Gebrauch desselben auf die leichteste Weise den Werth der Note einsehen und ausüben lernen, auch in kürzester Zeit dahin gebracht werden, ohne Schwierigkeit mit Begleitung ungestört vorzutragen; denn indem der Schüler bey der gehörigen Vorrichtung und *vom Lehrer gegebenen Anleitung auch in Abwesenheit desselben nicht ausser dem Zeitmasse nach Willkühr singen oder spielen kann,* so wird damit sein Tactgefühl in kurzem so geleitet und berichtiget, dass es für ihn in dieser Sache bald keine Schwierigkeit mehr geben wird. — Wir glaubten, diese so gemeinnützige *Mälzel'sche* Erfindung auch von dieser Seite beleuchten zu müssen, da es scheint, dass sie in dieser Hinsicht noch nicht genug beherziget worden ist.

Ludwig van Beethoven. *Anton Salieri.*

Nekrolog.

Am 3. December v. J. starb in *Weimar* der grossherzogliche Hofcapellmeister, *August Eberhard Müller*, ein ausgezeichneter Componist und Tonkünstler, an den Folgen einer Wassersucht im 49. Lebensjahre. Geboren 1767 zu *Nordheim* im Hanöver'schen, erhielt er von seinem Vater, dem dortigen Organisten, den ersten Musikunterricht, worauf ihn später der neunte unter den eilf Söhnen des unvergesslichen *Sebastian Bach*, der Capellmeister in Bückeburg, *Joh. Christ. Friedr. Bach*, kennen lernte, Neigung zu dem gutmüthigen, talentvollen Knaben fasste, und wesentlich zu seiner theoretischen und praktischen Ausbildung mitwirkte. Gezwungen durch die dürftigen Umstände seines Vaters, verliess er im 14. Jahre das Älternhaus, und wanderte hinaus in Gottes weite Welt. Seine vielseitigen Kenntnisse, sein offener, liebenswürdiger Charakter verschaffte ihm allenthalben Freunde, so wie sein wackeres Orgel- und sein schönes Flötenspiel, welches Instrument er für sich ohne bestimmte Anweisung erlernt hatte, ihm überall Unterstützung und ein anständiges Auskommen gewährte So besuchte er verschiedene Orte Norddeutschlands, *Göttingen, Braunschweig, Magdeburg*, woselbst er die Stelle des kürzlich verstorbenen Organisten *Rabert* erhielt und dessen hinterlassene Tochter ehelichte. Bey einem Ausfluge nach *Berlin* erwarb er sich *Reichardts* Freundschaft, verdankte seiner Anempfehlung eine vortheilhafte Übersetzung nach *Leipzig*, wo er nach *Hillers* Ableben Musikdirector in den beyden Hauptkirchen und der Thomasschule wurde. Endlich im Jahre 1810 folgte er dem ehrenvollen Rufe der Frau Erbprinzessinn von *Weimar*, welcher er früher Unterricht in der Harmonielehre ertheilt hatte, und die ihn nun als dankbare Schülerinn zu ihrem Capell- und Musikmeister ernannte. Hier erlag sein sonst so kräftiger Körperbau — vielleicht geschwächt durch zu anstrengende Kopfarbeiten — einem Anfangs innerlich still wirkenden Übel, das seinen für die Kunst viel zu frühen Tod unerbittlich herbeyführte. Er schrieb nebst vielen Orgelstücken, Clavier- und Flöten Sonaten und Concerten, eilf grosse Kirchen-Cantaten, verschiedene Motetten, Gesänge, Lieder u. s. w. mehrere äusserst schätzbare und lehrreiche theoretische Werke, welche alle in *Gerbers alt und neuem Tonkünstler-Lexicon* nahmentlich angeführt werden.

Nachricht.

Montag am 16. *Febr.* werden die Gebrüder *Joseph, Anton* und *Aloys Khayll*, im k. k. kleinen Redouten-Saale um die Mittagsstunde ein Concert geben. — *Anton K.* wird sich in einem *Pot-pourri* für die *Trompete*, *Aloys* und *Joseph K.* in einem *Concertino* für *Flöte* und *Oboe*, von *J. Moscheles*, produciren, und zum Schlusse alle *drey* in einem ganz neuen, für sie eigens von *F. Weiss* componirten *Terzett-Concert* spielen.

Dienstag am 17. *Febr.* Mittags wird der schon mehrmahlen in diesen Blättern erwähnte, rühmlich bekannte Flötenspieler, Herr *Keller*, im Saale zum *römischen Kaiser* ein Concert geben. Wir werden eine *neue Ouverture* für Orchester, und *neue Variationen* für Pianoforte, Violine und Flöte, von Pixis, ein neues *Divertissement* für Flöte, von dem Concertgeber componirt, und denselben noch besonders in einem *Concerte* für die Flöte, von *Schneider*, hören.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 1.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie - Druckerey
(zu Wien, am Graben Nro. 612 im Paternostergässchen)
ist ganz neu erschienen und zu haben:

Grosse Messe

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fag., 2 Trompeten, Pauken, Violonzell, Contrabass und Orgel
von
Johann Nep. Hummel,
Hof - Kapellmeister des Königs von Würtemberg.
Preis fl. 25 W. W.

Wir schmeicheln uns durch die Ausgabe dieser ersten grossen Messe Hummels in Partitur sowohl als in einzelnen Auflagstimmen, unser Versprechen zur vollen Befriedigung aller Freunde der Kirchenmusik gelöst zu haben. — Schöner, grosser überaus deutlicher Stich in Metallplatten, vortreffliches Papier und herrlicher Druck beweisen hier, wie sehr wir es uns zur Pflicht machten, auch das Äussere der Ausgabe mit dem hohen innern Gehalt des Tonsatzes in Einklang zu bringen. — Die Ausgabe der Partitur haben wir in gr. 4to Format in Steindruck veranstaltet, und selbe kostet besonders fl. 30.

Zugleich geben wir uns die Ehre die Anzeige beyzufügen, dass von den von uns angekündigten:

Kleineren Kirchen - Musikalien

welche vorzüglich für das Land geeignet sind, folgende Lieferungen, die sich auch in der äussern Form durch Stich, Papier und Druck vorzüglich empfehlen, bereits zu haben sind, und zwar:

Messe Nro. 1 in F.
für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel
(Graduale Tutti — Offertorium Basso Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Dom - Organisten in Linz.
Ladenpreis für das Inland fl. 3 — W. W.

Messe Nro. 2 in C.
für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel. (2 Horn ad lib.)
(Graduale Tutti — Offertorium Basso Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 3 — W. W.

Messe Nro. 3 in G.
für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel. (2 Horn ad lib.)
(Graduale Tutti — Offertorium Orgel und Soprano Solo).
von
Joh. Bapt Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 3 — W. W.

Messe Nro. 4 in D.
für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel.
(2 Clarinetten ad libitum.)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Basso Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 5. — W. W.

welche in folgender Ordnung fortgesetzt werden.

Messe Nro. 5 in C.
für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken u Orgel
(2 Clarinetten ad libitum)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Violin Solo)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.
Ladenpreis für das Inland fl. 5 — W. W.

Messe Nro. 6 in B.
für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, 2 Clarin., 2 Trompeten Pauken und Orgel (Flöte und Fagott ad libitum)
(Graduale Tutti — Offertorium Soprano Solo mit Chor)
von
Joh. Bapt. Schiedermayer.

Messe Nro. 7 in F.
für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel.
von
Ant. Diabelli.

Messe Nro 8 in C.
für 4 Singstimmen, 2 Viol., 2 Oboen (oder Clarinetten) 2 Trompeten, Pauken und Orgel.
(Offertorium — Soprano Solo)
von
Joh. Wannhall.

Messe Nro 9 in G.

für 4 Singstimmen, 2 Viol., 2 Oboen (oder Clarinetten) 2 Trompeten, Pauken und Orgel.

(Offertorium — Tenore Solo)

von

Joh. Wannhall.

Messe Nro. 10 in C.

für 4 Singstimmen, 2 Viol., 2 Oboen (oder Clarinetten) 2 Trompeten, Pauken und Orgel.

(Offertorium — Basso Solo)

von

Joh. Wannhall.

Messe Nro. 11 in D.

für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, 2 Oboen (od. Clarinetten) 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken, Basso und Orgel.

(Mit Segen — Graduale und Offertorium)

von

Ambros Rieder,

Regens-Chori in Perchtoldsdorf.

Messe Nro. 12 in G.

für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel,

von

Wenzel Mašiegka,

Regens-Chori zu St. Leopold in Wien.

(Werden fortgesetzt.)

Der Gemeinnützigkeit und der leichten Verbreitung wegen haben wir die Ausgabe so eingerichtet, dass jedes Werk auch einzeln, ohne irgend einer Verbindlichkeit zur Abnahme der folgenden, oder Pränumeration, bey uns für den hier gewiss äusserst billig bestimmten Preis erhalten werden kann. Auch bey den Fortsetzungen dieser Lieferungen, deren etwa 20 — 30 folgen durften, werden wir nebst der trefflichsten Auswahl der zu liefernden Werke und geschmackvoller Ausstattung, ganz besorgt seyn die billigsten Preise zu machen.

Nebst diesen findet man bey uns noch folgende ältere und neuere Musikwerke für die Kirche, die theils in unserem eigenen Verlage, als auch bey andern Verlegern des In- und Auslandes erschienen sind.

Die Preise sind in Wiener Papiergeld gerechnet.

	fl.	kr.
Bach, J. S., Messa a 8 Voci reali e 4 ripiene col. Accompagn. di due Orchester (Partitur) Nr. 1.	9	—
—— Magnificat á 5 Voci, col Accomp. di Orch.	7	30
—— Achtstimmige Motetten (Partitur) 2 Hefte	12	—
—— Vierstimmige Choralgesänge, 4 Theile	6	—
Beethoven, L. van, Messa für 4 Singstimmen und Orchester (Partitur) 86stes Werk	18	—
Beresowsky, das Vater unser für 4 Singstimmen (Partitur)	1	30
Bargt, A., Herr Gott dich loben wir. Die alte Melodie m. and. Text für 4 Singstimmen, 4 Posaunen, Trompeten, Pauken und Orgel	1	12
Bierey, C. B., Ostercantate (Partitur)	6	45
Bühler, F., 6 Missa (G. C. F Es. D B) für 4 Singstimmen und Orchester, Op. 1.	13	30
—— 28 Hymni vespertini, für 4 Singstimmen und Orchester, Op. 2.	5	15
—— Missa solennis (C.) für 4 Singstimmen und Orchester, Op. 3.	5	15
—— Vesperae per totum Annum; a Organo, 4 Vocib. cant. 2 Vil et Vla. oblig. 2 Fl. 2 Clar. 2 Corn. 2 Clarinis, Tymp. et Violone non oblig. cum 4 Antiphonis marianis, Op. 4.	18	—
—— deutsch-figurirte Messe (G.) m. vorangeh. Predigtges. u. heil Segen, wobey die Orgel, 3 Singstimmen und 2 Vl. oblig. 2 Fl. 2 Clar. 2 Hörner, Trompeten, Pauken, Tenor und Viola nicht oblig. sind.	4	30
Cherubini, L., Messe à 3 Voix avec Orchester (Partition)	60	—
Danzi, F., Missa Nro. 1. (Partitur)	6	30
—— — Nro. 2. —	13	30
—— der Preis Gottes, Cantate (Partitur)	6	45
Dedler, R., 5 Missae breves (C. G. B. A. D.) cum totidem Offertor pro omni tempore, a 4 Voc. 2 Vl. et Organo oblig. 2 Corni et Vell ad lib, Op. 1.	9	—
—— deutsche Messe (D.), welche von 2 Singstimmen allein, oder in Begleitung von 2 Vl., Vla, 2 Horn, Orgel und Vells kann abgesungen werden	2	15
Diabelli, A., 6 leichte kurze Messen (F. G. Es. A. B C.) sammt Offertorien (im neueren Style verfasst) für Singstimmen, Orgel und Instrument.	6	—
—— Messe (F) für 4 Singstimmen, 2 Vl u. Orgel.	3	—

(Nebst einigen andern Messen in Auflagstimmen.)

	fl.	kr.
Drechsler, J., Offertorium (Beata nobis Gaudia) conc. für Orgel oder Clarinette und Bass, und Instrumenten	4	30
Dreyer, J. M., 6 Miserere pro tempore quadragesimali, für 4 Singstimmen und Orchester, Op 3.	15	—
—— 8 sehr kurze und leichte Landmessen, wovon die 2 letzten für die Abgestorbenen, sammt 8 kurzen Offertor. für Singstimmen, Orgel, mit willkührl. 3 andern Singstimmen und Vl, Op. 8.	6	—
—— 12 Offertoria brevissima de Beata, für 4 Singstimmen und Orchester, Op. 14	6	—
—— Te Deum laudamus (D.) für 4 Singstimmen und Orchester, Op 16.	1	48
—— 12 Tantum ergo, für 4 Singstimmen und Orchester, Op 18.	5	—
—— 6 sehr kurze und leichte Landmessen, wovon die letzte für die Abgestorbenen, sammt 6 kurzen Offertorien, welche von einem, der zugleich singen und die Orgel spielen kann, ganz allein, oder mit willkührl. Begleitung von Sopran oder Tenor, Alt oder Bass, sammt 2 Vl. können aufgeführt werden, Op 19	8	15
—— 6 breves ac rurales Missae pro Defunctis seu Requiem (D. F. Cm A Cs. G.) cum 3 Libera, für 4 Singstimmen und Orchester, Op. 20.	12	—
Elsner, J., Hymnus Ambrosianus (Partitur)	11	15
—— Veni, Sancte Spiritus Hymne (Partitur)	4	30
Emmerig, W. J., 2 Vesperae solemnes (D C.) breves Damen, quarum 1ma de Confessore, 2da de Beata, für 4 Singstimmen und Orchester, Op 2.	4	30
Endholzer, P., 6 kurze und leichte Messen nebst einem vollstimmigen Seelenamte	15	—
Eybler, J., Offertorium (fremit Mare) für 4 Singstimmen u. Orchester (Sopr. und Clarinett concertant)	4	30

(nebst einigen andern Kirchen-Werken in reinen correcten Abschriften.)

	fl.	kr.
Foscano, Offertor. (Dm.) de sancta Cruce, à 4 Voc. 2 Vl., Vla., 4 Corn., 2 Clar. Timp. Orgel et Violone.	2	24
Gabler, C. A., Trauergesang am Grabe eines Freundes, für 4 Singstimmen und Orchester	—	45
Gänsbacher, J., Requiem, für 4 Singst., 2 Vl., Vla, 2 Clarinetti, Fag. 2 Corni, Tromba, 2 Tromboni, Contrabasso e Violonz. con Organo, Op. 15.	13	—

(wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21sten Februar **Nro. 8.** 1818.

Recension.

Musée Musical des Clavicinistes. — Museum für Claviermusik.
5tes Heft, enthaltend:
Fuge (mit einem Vorspiel) für das Pianoforte.
Sr. kais. Hoh. dem durchlauchtigsten Prinzen *Rudolf*, Erzherzog von Österreich etc. etc. etc.
In tiefster Ehrfurcht gewidmet
von Abbé Stadler.
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
(Eigenthum der Verleger.)

Wir beeilen uns, die verehrten Leser dieser Blätter mit dem neuesten Producte eines mit Recht allgemein hochgeschätzten vaterländischen Componisten bekannt zu machen, welches, getrennt von seinen übrigen nicht sowohl zahlreichen, als vielmehr durchaus gehaltvollen, gross entworfenen und kunstreich ausgearbeiteten Werken, allein im Stande wäre, des Schöpfers Ruhm für die Nachwelt zu begründen. Bey der in unserm so zu sagen entnervten Zeitalter wirklich bedauernswerthen Armuth an gediegenen, Geist und Herz erhebenden, ernstlich gemeinten Arbeiten muss der zu besprechende Fugensatz, der sich *Händelschen* Suiten, oder *Sebastian Bachs* unübertroffenen Orgelstücken ganz furchtlos nähern darf, mit apodiktischer Gewissheit die, den Musen sey es gedankt, noch nicht so geringe Anzahl wahrer Kunstfreunde an sich fesseln, welche den beynahe zur Tagesordnung gewordenen, momentanen Flitterstaat mit einem verächtlichen: *Odi profanum vulgus* von sich weisen, und, geleitet von einem unbestechlichen Kennerblick, nur nach reinem, selbst unter der Capelle probehältigen Golde greifen. Dass nun hier wirklich von dem edelsten Metalle, frey von allen Zusätzen und entstellenden Schlacken, die Rede sey, wird wohl keiner unserer Leser, der in oben berührte Cathegorie gehört, und das Werk bereits bedächtig und aufmerksam durchgegangen hat, auch nur im geringsten bezweifeln; für jene, denen noch nicht dieses Heil widerfahren ist, mag folgende gedrängte Anzeige als ein ihre Wiss- und Forschbegierde erregendes Reitzmittel dienen. — So wie es der Titel verheist, beginnt unser Verfasser mit einem Vorspiele *(Prelude)* Andante, E-dur $\frac{3}{4}$, man könnte es allenfalls eine Phantasie nennen, — aber nicht jene eines Fieberkranken, bey dem sich die Ideen verwirren, und die heterogensten Gegenstände an einander ketten; — hier herrscht die heilige Ordnung der ersten Schöpfungstage; alles ist so leicht fasslich, so wohlgeordnet; ein ruhiges, melodiöses Thema, stets interessanter werdend durch die natürlichste Harmonienfolge, durch den Wechsel der Begleitung, das wie *Arachne's* Faden ununterbrochen in einem fort gesponnen ist, nie eine Lücke gewahren lässt, sich bey jedem Einschnitte der Rythmen gleichsam selbst neu gebiert und verjüngt; die zweckmässigste Anwendung und Benützung aller contrapunctischen Künste, ohne den entferntesten Anstrich von Künsteley; so rieselt diese kastalische Quelle des Helikons sanft und anspruchslos fort, und so phantasirte auch oft der verewigte *Mozart*, wenn er, aufgefordert zum Spielen, im Kreise der ihn umringenden Menge nur ein Paar seiner Auserwählten erschaute, die ihn zu verstehen fähig, seinem Geistesflug zu folgen erkoren waren, denen er sich nun, unbekümmert und gedankenlos für alles Übrige, ganz hingab, mit ihnen allein nur in den Hieroglyphen der Tonsprache redete, einzig für sie im unermesslichen Reiche der Klänge sein volles Herz ausströmte. — Nach dieser sich uns unwillkührlich aufgedrungenen Parenthese kehren wir zu unserm Autor zurück, der, nach dem leise verhallenden Schlusse seiner Introduction in der Dominante, nun (E-moll $\frac{4}{4}$ Moderato) mit dem Basse in zwey Tacten den *Dux* seiner Fuge angibt, und somit recht eigentlich den Fehdehandschuh zum ernstern Kampfe in die Schranke wirft. Fast alle dieser Musikgattung eigenthümliche Kunstschönheiten sind hier in üppiger Fülle dargebothen, wie sich

bey einem so gelehrten Theoretiker und anerkann: grossen Fugen-Meister ohnehin von selbst versteht; sie alle vereinzelt anzugeben, verbiethet uns der zugemessene Raum und das individuelle Wesen dieser Tonstücke, welche sich ohne erläuternde Beyspiele nicht füglich versinnlichen lassen; wir beschränken uns daher auf einen Fingerzeig von vier ganz ausgezeichneten Hauptmomenten, nähmlich erstens, als dem Thema eine dahinfluthende, sechzehntheilige, alternirende Figur als *Comes* beygegeben wird; ferner bey der *restrictio* in der *Octava acuta*, wo dieses Contrasubject als Mittelstimme erscheint; unmittelbar darauf, wenn der Grundbass *per augmentationem* einherschreitet, und ober seinem Scheitel ein Tonmeer wirbelt; endlich die Wiederkehr des Motivs am Schlusse, *a tre*, unter einem Orgelpunct, in Vereinigung mit dem Gefährten. — Wir legen die Feder nieder, können nur bewundern, nie genug preisen. Möge die Vorsicht das Leben dieses als Mensch und Künstler gleich verehrungswerthen Mannes noch lange, und in ihm die Zierde unsers Vaterlands erhalten! Möge er uns noch oft solche köstliche Gaben verehren, und — wir bedürfen wohl keiner Entschuldigung wegen diesem verzeihlichen Eigennutz? — minder karg, zuweilen seine geheimen Fächer öffnen, wo gewiss noch so manche herrliche Blume aus einer beynahe sündhaften Bescheidenheit in einsamer Verborgenheit blüht, an deren Wohlgeruch sich eine ganze Welt erlaben würde! D.

Correspondenz - Nachrichten.

Warschau.

Gerne hätte ich gewünscht, Ihnen eine vollständige Schilderung von dem Zustande der Musik in Warschau, und insbesondere des seit dem Jahre 1814 errichteten Instituts unter dem Titel: *Gesellschaft der Freunde religiöser und nationaler Tonkunst*, liefern zu können, welche Ihrem Verlangen und dem interessanten Inhalte Ihrer Blätter über Musik wenigstens zum Theil entsprochen haben würde; aber ich muss es Ihnen aufrichtig gestehen, dass ich in diesem Moment nicht im Stande bin, dieses mein Vorhaben auszuführen, und Sie werden es daher nicht ungeneigt aufnehmen, wenn ich Sie ersuche, vorerst mit dem Versuche eines allgemeinen Berichts sich zu begnügen. In Warschau liebt man sehr Musik, und es fehlt auch nicht an Liebhabern und Liebhaberinnen, die sich durch ihre musikalischen Talente sowohl im Gesang, als auch auf Instrumenten auszeichnen; allein noch sind die Ansichten über Kunst, und besonders Musik, auch hier noch lange nicht jene, welche einen Verein möglich machen, der ohne alle engherzige persönliche Rücksichten bloss einzig und allein das Wohl und die Vervollkommnung der Musik, als Kunst zum Zwecke haben könnte. Ich weiss zwar, dass fast überall, selbst in den die Musik am meisten und mit Erfolg cultivirenden Städten ähnliche Verhältnisse obwalten, welche die zu erwartenden Fortschritte der Kunst immer etwas aufhalten, worin sich Liebhaber mit Künstlern vereinen müssen, um bedeutender zu wirken, so viel auch einzelne Mitglieder einer solchen Gesellschaft thun, und selbst diesen ihren Enthusiasm für die gute Sache mit einiger Aufopferung an Tag legen mögen, aber doch nirgends mehr als eben bey uns in Warschau, und es ist daher immer eine schwere Aufgabe geblieben, nicht einen musikalischen Verein von Liebhabern und Künstlern zu errichten, sondern ihn so zu errichten, um auf Dauerhaftigkeit rechnen zu können. In früheren Zeiten hatte man sich mehrere Mahle zu Winter-Concerten vereint, die aber höchstens einen Winter über dauerten, so eifrig man sich auch jedes Mahl am Anfange derselben benahm. In den Jahren 1803 und 1804 verband die sogenannte Harmonie-Gesellschaft mit ihren geselligen Vergnügungen auch musikalische Unterhaltungen, so zwar, dass sechs Bälle, deren überhaupt vermöge den Statuten dieser Gesellschaft zwölf während eines Jahres gegeben wurden, jedes Mahl mit einem kurzen Concerte, ungefähr von der Dauer einer Stunde, begonnen, und gemeiniglich des Sonntags Nachmittags, an welchen Tagen auch die Damen in der Gesellschaft noch ausser jenen zwölf erwähnten — dem Tanz und der Musik gewidmeten Tagen — in der Gesellschaft erschienen und die Unterhaltungen derselben verschönerten, musicirt wurde, das heisst, man sang Einiges beym Clavier oder trug sonst ein musikalisches Stück vor (die gewöhnlichen Musiken aber waren Quartetten), bis man gegen 9 Uhr zum Abendmahle aufbrach. Nun endlich wurde die grosse musikalische Resource, deren Statuten dem musikalischen Publicum durch die Leipziger Zeitung bekannt worden sind, in den Jahren 1805 und 1806 durch Hrn. *Mosqua*, damahligen Oberfiscal, einem Kenner und Verehrer der Musik, errichtet. Ich sage im Jahre

1805 und 1806, weil, obschon die Gesellschaft schon im Jahre 1805 existirte, und ihre musikalische Thätigkeit in Concerten und andern Musikübungen aussprach, zu denen besonders die der mit diesem Institute verbundenen Sing-Akademie gehörten, wozu indess ein Locale in dem Oginskischen Pallaste gemiethet worden war, eigentlich die Gesellschaft doch erst im Jahre 1806 den 3. August mit einer Cantate, betitelt: Die Musik, gedichtet von Herrn *Löst* und in Musik gesetzt von Herrn *Elsner*, in ihrem eigenen, zu diesem Zwecke besonders erbauten Hause installirt wurde. Herr *Mosqua* hatte aus der Absicht vorzüglich zur Installirung der Gesellschaft sowohl, als auch zur Einweihung dieses neuen für die Musik etc. erbauten Tempels, diesen Tag gewählt, weil es der Geburtstag Sr. Majestät des Königs von Preussen war, der aus besonderer Gnade beträchtliche Bauhülfsgelder von mehreren tausend Thalern der Gesellschaft bewilligt und geschenkt hatte, und um dadurch die schuldige Dankbarkeit zu erkennen zu geben, mit der die Mitglieder an diesem feyerlichen Tage ihre Wünsche für das Wohl Sr. Majestät zum Himmel stammelten. Diese mit so vieler Feyerlichkeit errichtete und mit so vielem Glanze beginnende musikalische Resource, welche so viel Vortheilhaftes für die Tonkunst versprach, so dass man sich schon der Früchte erfreute, die man mit so viel Zuversicht durch den Schleyer der Zukunft zu erblicken glaubte, erlag gleichsam in ihrem Entstehen noch unter dem Drucke der Zeitumstände. Die Geschichte des Tages ist zu bekannt, als dass ich nöthig hätte, mehr hierüber zu sagen; denn wo die Trompete des Krieges schmettert, verstummt die Leyer Apolls. Es war den Eingebornen und den patriotisch Denkenden dieses Landes nicht zu verargen, sondern vielmehr zu rühmen, dass sie in diesen Momenten an keine andern Künste dachten, als an die, welche der Krieg erheischt, um ihr Vaterland wieder zu erobern. — In diesem Zustande blieb es mehrere Jahre; und wie es schien, als wenn die Gemüther ruhiger geworden wären, entwarf Herr Musikdirector *Elsner* einen Plan zu einem musikalischen Vereine im Jahre 1812, und theilte denselben mehreren Musikfreunden, und besonders einigen Damen vom ersten Range mit, die desshalb mit Sr. Durchlaucht dem Fürsten *Adam Czartorysky* sprachen, welcher sich des Planes des Herrn *Elsner* annahm; und so wurde denn die gegenwärtig existirende musikalische Gesellschaft gegründet, die vorerst die Vervollkommnung der Kirchenmusik in Warschau zum Zweck hat.

Paris.

Die Oper *Danaidi*, welche bereits dreyssig Jahre geruht hatte, wurde am 3. Oct. auf der königl. Akademie der Musik wieder aufgeführt. Es ist zum verwundern, dass die Opern-Administration dieses Werk nicht schon früher ans Licht gezogen hatte, dessen Musik für ein seltenes Meisterstück gehalten wird, worüber im Jahre 1784 *La Harpe* schrieb. Hier erwartet man eine neue Oper von *Gluck*, die von Wien hierher gesendet wurde, und die letzte Kraft dieses berühmten Mannes in sich vereint. — Diese Oper heisst die *Danaiden* oder *Ipermestra*. Sie ist nur theilweise von *Gluck* — und geendigt von einem seiner Schüler, Nahmens *Salieri*. Wenn sie gelingt, hat *Gluck* alles gemacht; misslingt sie aber, so ist alles von *Salieri*. Diese Weissagung hat sich jedoch nicht bestätigt; die Oper wurde damahls unter *Glucks* und *Salieri's* Nahmen angekündigt und hatte den glücklichsten Erfolg. Der Componist der *Iphigenia* und *Alceste* liess im Pariser Journale einen Brief einrücken, worin er erklärt, dass diese mit Recht belobte Musik ganz von *Salieri* sey, und dass nur ihm ganz allein der wohl verdiente Ruhm gehöre. — Dieser Oper wurden Tänze eingewebt. Die Dlles. *Bigottini*, *Courtin*, *Anatole*, *Aimée*, *Legro* etc., welche in Nachtkleidern mit Dolchen in der Hand tanzen, stellen ein sehr pittoreskes Bild dar. Die letzte Decoration, welche die schrecklichen Plagen der *Danaiden* und des unglücklichen, vom Geyer zerfleischten *Danau's* darstellt, ist wirklich schaudervoll. — Mad. *Branchu* zeichnete sich in der Rolle der *Ipermenestra* vorzüglich aus.

Venedig.

Grosses Theater *la Fenice*. Erste Vorstellung der Opera seria: *Lanassa*, componirt von *Simon Mayer*, und des mythologischen Ballets von *Garcia*, unter dem Titel: *Ati*.

Unterstützt durch die kaiserliche Munificenz *), wurde auch in diesem Carnevale das grosse Theater am 26. Dec. nach dem altgebräuchlichen Systeme mit der Opera seria und einem Ballete eröffnet.

*) Se. Majestät bewilligten für diess Jahr zum Behuf dieses Theaters 24,000 Lire ital., d. i. circa 12,000 fl. C. M.

Es ist von je her die Sitte, bey dieser Gelegenheit nur immer die vorzüglichsten Talente in jedem Fache der schönen Künste zu verschreiben; die Wahl traf diess Jahr die Comp. *S. Mayer* und *Basili*, beyde durch den Ruf und ihre Jahre gleich empfohlen, beyde verehrte Capellmeister an den berühmtesten Kirchen Italiens (*Mayer* zu Bergamo, *Basili* zu Loretto), die Sänger Sgra. *Festa*, *Gafforini*, und Sgr. *Tacchinardi*, Balletmeister *Garzia*, die Solotänzerinn *Torelli* und die Solotänzer *Gonzaga*, *Fontanesi* und *Mauri*.

Lanassa von *Mayer* war die erste Oper, welche, unterstützt von den obengenannten Künstlern und einem seltenen Scenen- und Decorationsreichthum, einen der ausserordentlichsten Erfolge hatte, deren sich die hiesigen Theater-Annalen erinnern können — *sie ist nähmlich gänzlich gefallen*. Ohne nur in irgend einem Theile dem reichlich herbeygeströmten Publicum den geringsten Genuss zu gewähren — erregte sie vielmehr allgemeinen Unwillen — welches dem berühmten Autor der *Adelasia*, der *Ginevra*, *Elisa*, *dell' Amor conjugale* etc., welcher persönlich dirigirte, schwer zu Herzen gehen musste. Unglücklicher Weise bearbeitete der überdiess mittelmässige Dichter die *Witwe von Malabar*, aus dem Französ. des *Le Mierre*, einer Tragödie von wenig Werth, welche von dem theatral. Repertoir dieses Landes bereits allenthalben verschwunden ist, und hatte dabey das einzige Verdienst, dass er seinen Nahmen geheim hielt. Die ital. Blätter meinen, dass auch *Mayer* dasselbe hätte thun sollen, wenn er nicht auf einen bedeutenden Theil seines als dramatischer Tonsetzer erworbenen Ruhmes verzichtend, sich für die Zukunft ausschliessend dem Kirchendienste weihen wollte. Bey mittelmässigen Werken jedoch beschränkt sich die Kritik darauf, deren Daseyn anzuzeigen — und somit glaubt sich Ref. der Mühe entheben zu können, hiervon ausführlich zu sprechen. Umsonst both der berühmte Tenor *Tacchinardi* seine Reichthümer, umsonst Sgra. *Festa* ihre Kunstschätze auf — alles umsonst. — Dasselbe Schicksal hatte auch der Ballet, welcher wahrhaftig seinem Erfinder keine Ehre brachte, und ungeachtet der Anstrengungen einer *Torelli*, eines *Costa*, *Scotti*, — lange Weile und Widerwillen erregte. Kleider, Scenen- und Decorationsreichthum, war freylich verschwenderisch angebracht — allein diese untergeordneten Mittel sind bey organischen Hauptfehlern so wie ganz verloren. — In acht Tagen erwarten wir eine zweyte Oper von *Basili*.

An die Redaction der musikalischen Zeitung.

In der vollen Überzeugung der Parteylosigkeit Ihres geschätzten Blattes bin ich so frey, Ihnen folgende Bemerkungen zum Einrücken zu übersenden:

Bemerkungen über einen Artikel der musikalischen Zeitung in Nro. 6 d. J.

Man war seltsam überrascht, in dieser Zeitung zu lesen, dass der für so brav erkannte Clavierspieler *Winkler* in Pesth darüber getadelt wurde, in dem Concerte vom 22. December v. J. die Variationen über den Alexander-Marsch, ein in mehreren Journalen des In- und Auslandes so allgemein gerühmtes Musikstück des beliebten Compositeurs *Moscheles* gewählt zu haben.

Der Einsender dieses tadelvollen Urtheils, vermuthlich der seichte Beurtheiler selbst, mag mit diesen frühern günstigen Urtheilen bekannt seyn oder nicht, darf keineswegs mit einem Machtspruche das Publicum täuschen wollen, sondern beliebe ein durchgeführtes, begründetes Urtheil von sich zu geben, wenn er dessen fähig ist, und zu beweisen, ob *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* Variationen *ohne* hinauf- und herabsteigende Läufe machen konnte.

Übrigens muss man bemerken, dass es die grösste Anmassung ist, dem kunstverständigen Wiener Publicum den Geschmack an einem Werke benehmen zu wollen, welches seit seinem Erscheinen bis jetzt immer ein Lieblingsstück für die ersten Künstler und Dilettanten geblieben ist.

Wien, den 15. Febr. 1818. A —

N o t i z e n.

Se. k. k. Majestät haben mit höchster Entschliessung vom 18. April v. J. dem Wiener Mechanikus, *Johann Mälzel*, auf den von ihm erfundenen Tactmesser in der Musik, *Metronome* genannt, ein ausschliessendes Privilegium auf acht nach einander folgende Jahre allergnädigst zu verleihen geruhet.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro 2.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. pr. Chemie - Druckerey

(zu Wien, am Graben Nro. 612 im Paternostergässchen)

sind folgende Kirchenmusikalien zu haben:

(Fortsetzung der ersten Nummer.)

Die Preise sind in Wiener Papiergeld gerechnet.

	fl.	kr.
Gesang (der heilige) zum Gottesdienste der röm. kath. Kirche, für Singstimmen und Orgel	1	30
Gleissner, F., 6 Missae brev. (D, F, Es, C, Dm, Cm) cum totidem Offertor. ex quibus duae funebres, für 4 Singstimmen und Orchester. Opus 2	11	15
Groll, E., 6 Missae brevissimae cum totidem Offert. für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 1	9	—
—— 4 Missae solemnioris, attamen breves, cum totidem Offert. pro omni festo et tempore etc., für 4 Singstimmen und Orchester Op. 2	11	15
Grünberger, T., 6 Missae breves, facile, cuique Choro accomod., für 4 Singst. u. Orch. Op. 1	13	30
—— zweyte deutsche Messe, für Sopr., Alto, Basso ad lib. et Organo	2	24
Günther, G. C., erste Lieferung der gewöhnlichen Kirchengesänge und Vorspiele für die Orgel	8	15
Hacker, B., 5 Gesänge vor und nach dem heil. Segen, für 1 Singst. und Orgel mit noch 2 Singst. 2 Vl. und 2 Hörner oder Trompeten ad lib.	2	15
—— Herr Gott, dich loben wir, für 1 Singstimme und Orgel, mit n. 2 Singst., 2 Vl. u. 2 Tromp. ad lib.	2	—
—— 7 deutsche Messen auf die höchsten Feste, für 1 Singst. und Orgel, mit noch 2 Singst., 2 Vl. und 2 Hörner oder Trompeten ad lib.	6	20
—— Sammlung deutscher Kirchengesänge, für 1 bis 3 Singst u. Orgel. I. Jahrg. Nro 1 bis 24. zusammen	2	24
Händel, G. F., der 100ste Psalm: Jauchze dem Herrn! (Partitur.)	6	—
—— Te Deum laudamus, für Kirchenmusik eingerichtet von I. A. Hiller	7	30
Haydn, I., Cantate: Denk' ich, Gott, an deine Güte etc., einger. von E. A. Schulze. (Partitur.)	3	—
—— Hymne: Allmächtiger, Preis dir und Ehre! für 4 Singstimmen und Orchester. (Partitur)	2	15
—— Hymne: Walte gnädig, o ew'ge Liebe, für 4 Singstimmen und Orchester. (Partitur.)	2	15
—— Messe Nro 1 in B (Partitur.)	13	30
—— Messe Nro. 2 in C (Partitur.)	13	30
—— Messe Nro. 3 in D-moll. (Partitur.)	13	30
—— Messe Nro. 4 in B. (Partitur.)	18	—
—— Messe Nro. 5 in C. (Partitur.)	18	—
—— Messe Nro. 6 in B. (Partitur.)	18	—
—— Te Deum laudamus, lateinisch u. deutsch. (Part.)	6	—
(Nebst seinen sämmtlichen Kirchen - Werken in reinen correcten Abschriften.)		
Haydn, M., zweytes deutsches Hochamt (C), für 4 Singst. mit obligat. Orgel, 2 Vl., 2 Tromp. und Pauken ad lib.	1	—
—— Dasselbe mit Orgel, ohne Instrumente		40
—— Requiem in B. (Partitur.)	7	30
—— Tenebrae, a 4 Voci		45
(Nebst seinen sämmtlichen übrigen Kirchen-Werken in reinen correcten Abschriften.)		
Hirschberger, A., 6 Missae (C, G, D, C, F, C) cum 6 Offert. ac contertis, adjuncto Te Deum laudamus, cum variis Vocib. et Instrument.	15	—
Jeglinger, J., deutsches Tantum Ergo, für 4 Singstimmen und Orchester	2	—
Jomelli, Offertorio. (Partitur und Stimmen.)	5	—
Keller, M. J., Litaniae Lauretanae, für 4 Singstimmen und Orgel und mehrere zum Theil willkührliche Instrumente	8	15
Knecht, J. H., Te Deum laudamus. (In Stimmen).	20	—
Kobrich, J. A., 3 Missae breves de Requiem (C, F, D), für 4 Singstimmen, Orgel und 2 Vl. obligat. nebst einigen Instrumenten ad lib.	7	30
—— 3 Missae solennes cum 3 Offert. ad Modulos pastor (F, D, B), für 4 Singstimmen, Orgel und 2 Vl. oblig. Alt, 2 Clar, 2 Corni, 2 Fl., Vell ad lib. Op. 25	7	30
—— 3 Missae breves de Requiem (F, C-moll, C), für 4 Singstimmen, 2 Vl., 2 Clar. ex C cum sordin, 2 Corn. ex F, Organo et Vell Op. 29	3	45
—— 6 Missae breves (C, D, G, A, D, C) cum 6 Offert. ad modernum Genium elabor. Cum variis Vocibus et Instrumentis. Op. 30	9	—
—— Cultus latrecticus, sive 6 Missae solen. (D, C, D, C, D, C), für 4 Singst. mit oblig Orgel und 2 Vl. nebst einigen Instrumenten ad lib. Op. 51. (Letztes Exemplar)	16	—
—— 6 Missae breves (G, D, C, A, C, D), für 1 bis 4 Singst. mit oblig Vl. und Orgel, nebst einigen Instrum ad lib. Op. 33. (Letztes Exemplar)	9	—
Koslowsky, J., Missa pro Defunctis. (Partitur)	18	—
Krafft, J., 6 Missae breves (C, F, B, D, A, G) à Canto, Alto, Basso, 2 Vl. et Org. oblig. Ten., 2 Clar., 2 Corn et Vell ad lib. Op. 1	11	15
Krommer, F., Messe (D), für 4 Singst., 2 Vl. Vla. Fl, 2 Ob., 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Fag., 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel	40	—
—— Messe (D) für 4 Singst., 2 Vl., Vla Flöte, 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Horn, 2 Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel	40	—
Lasser, J. B., 3 Missae (G, D-moll, Es) diversis Vocib. ac Instrum. oblig. et non oblig. Op. 1	9	—
—— 6 Missae (D, B, Es, B, G, C) quarum duae solennes, a 4 Voc., 2 Vl., Vla et Organo oblig., 2 Ob., 2 Corn., 2 Clar Tromp. et Vello non obl. Op. 2	12	45
Lettner, F. X., 2 solenne deutsche Messen, für 4 Singstimmen und Orchester	12	—
Lickl, G., 2 Litaneyen, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, Fag. Violon und Orgel, Nro. 1, 2, jede	4	—
—— 2 Regina coeli, für 4 Singst. 2 Vl 2 Clar. 2 Corni, Fag. Bass und Orgel	3	—
—— Salve Regina, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, Fag Bass und Orgel	3	—
(Nebst mehreren andern Kirchen - Werken in reinen correcten Abschriften.)		
Matiegka, W., Messe (G). f. 4 Singst. 2 Vl. u. Org.	3	—
Mozart, W. A., Ave, verum Corpus, für 4 Singst. 2 Vl. Vla, Basso und Orgel (Partitur)	1	30
—— Cantate: Heiliger Gott, Nro. 1 (Partitur)	4	30

fl. kr.

Mozart, W. A., Cantate: Allerbarmer, Nro. 2 (Part.) 3 —
—— Cantate: Herr, vor deinem Throne, Nro. 3 (Part.) 4 30
—— Hymne: Preis dir, Gottheit Nro. 1 (Partitur) 6 —
—— Hymne: Ob fürchterlich tobend. Nro. 2 (Part.) 6 —
—— Hymne: Gottheit, dir sey Preis. Nro 3 (Part.) 6 —
—— Messa, Nro. 1 in C, latein. u. deutsch (Part.) 13 30
—— Messa, Nro. 2 in C, latein. u. deutsch (Part.) 13 30
—— Messa, Nro 1 in F (Partitur) 6 45
—— Messa in B, für 4 Singstimmen und Orchester 9 —
—— 2 kurze Messen (C, G), für 4 Singstimmen, 2 Vl. und Orgel oblig. und 2 Horn ad lib. 9 —
—— Requiem, lateinisch und deutsch (Partitur) 27 —
—— Requiem, für 4 Singst. u. Orchest. (In Stimmen) 20 —
—— Te Deum laudamus, latein. u. deutsch (Partitur) 3 —
(Nebst seinen übrigen Kirchen-Werken in reinen, correcten Abschriften.)

Müller, J. L., 6 Missae de Requiem (A-moll, B, C, G, D, G), für 4 Singst. und Orgel oblig. 2 Vl et Vcll. ad lib. Op. 1 3 45

Musica sacra, quae cantatur quotannis per Hebdomadam sanctam, Romae in Sacello pontificio.
1) Stabat mater, von Palestrina;
2) Fratres, ego enim, von Palestrina;
3) Miserere, von Bai;
4) Improperia, von Palestrina;
5) Miserere, von Allegri. Zusammen 7 30

Naumann, J. A., Missa solenne (As) Partitur 15 —
—— Offertorio solenne (Partitur und Stimmen) 6 —

Neukomm, S., Missa pro Defunctis, für 4 Singst. und Chöre mit Orgel (Partitur) 13 30

Ohnewald, J., 14 Pange lingua, a 4 Voc. 2 Vl Vla. Org. et Violone oblig. 2 Clar. (2 Fl.) et 2 Corni, 2 Clar. et Tymp. ad lib. Op. 4 3 36
—— 30 Hymni vespertini, de omnibus, cum Domini tum sanctorum, festis per annum occurrentibus, a 4 Voc. 2 Vl Vla, Organo et Violone oblig. 2 Fl. (2 Clar.) 2 Corni, 2 Clar. et Tymp. ad lib Op. 5 7 30
—— 6 Missae breves (A, C, F, D, B, G) ad modernum genium elaboratae; a 4 Vocib. 2 Vl Vla. et Org. oblig 2 Clar. (2 Fl.) et 2 Corni ad lib. Op. 6 15 —

Pasterwitz, G., Mottetto a 4 Voci (Terra tremuit) 4 —

Pergolese, G. B., Missa (Partitur) 14 —

Preindl, J., Lamentationen, welche in der heiligen Charwoche gesungen werden; für 1 und 4 Singst. mit Begleitung der Orgel (oder das Pianoforte) 15 —
—— Melodien von allen deutschen Kirchenliedern, sammt dazu verfassten neuen Cadenzen f. d. Orgel 3 —
—— Messa in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob 2 Tromb. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 7. Nro. 1.
—— Messa in Es, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Tromb Violone ed Org. Op. 8. Nro. 2.
—— Messa in B, für 4 Singst. 2 Ob. 2 Clar. Timb. Violone ed Organo. Op. 9 Nro. 3.
—— Messa in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Clar. Timp. Violone ed Org Op. 10. Nro. 4.
—— Messa in D, für 4 Singst 2 Vl. Violone ed Org. Op. 11. Nro. 5.
—— Messa in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Ob. 2 Tromb. 2 Clar Timp Vlone ed Org. Op. 12. Nr. 6.
Diese 6 Messen kosten zusammen 60 —
—— Graduale (D), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 13. Nro. 1 6 —
—— Graduale (B), für 4 Singst 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 14. Nro. 2 6 —
—— Graduale (C), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 15. Nro. 3 6 —
—— Graduale (E moll), für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Organo. Op. 16. Nro. 4 6 —
—— Graduale (F), für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Organo. Op. 17. Nro. 5 6 —

Preindl, J., Graduale (C), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone ed Organo. Op. 18. Nro. 6 6 —
—— Offertorium (G), für Sopr. (Solo), Alt, Tenor, Bass, 2 Vl. Violone ed Organo, Op. 13. Nro. 1 6 —
—— Offertorium (Es), für 4 Singst. 2 Vl. Violone ed Organo Op. 14. Nro. 2 6 —
—— Offertorium (Es), für Sopran und Violin (Solo), Alt, Tenor, Bass, 2 Vl. Violone u Org. Op. 15. Nro. 3 6 —
—— Offertorium (C), für Tenor und Violoncell-Solo, Alt, Tenor, Bass, 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violon u. Orgel. Op. 16. Nro. 4 6 —
—— Offertorium (C), für 4 Singst. 2 Vl. Violone und Orgel Op. 17. Nro. 5 6 —
—— Offertorium (As), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar. Timp. Violone und Orgel. Op. 18. Nro. 6 6 —

Rieder, A., Messe (Es), für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Corni oblig. 2 Ob. oder Clar. 2 Tromp. Pauken, Orgel und Violon 14 —
—— Messe (D), für 4 Singst. 2 Vl. Vla. 2 Ob. oder Clar. 2 Horn, 2 Tromp. Pauken und Orgel 8 —

Righini, T., Missa solenne. (Partitur) 31 30

Sarti, G., Hymne, für 2 Sopr. Canti-Alt, 2 Tenor und Bass. (Partitur) 1 30
—— Fuga a 8 Voci reali (Partitur) 5 —

Schack, B., Missa (D), für 4 Singstimmen mit Orgel oder Pianoforte ad lib. 4 48

Schicht, J. G., 3- und 4stimmige Choralmelodien, für 2 Sopr. und 2 Contra-Alte. Erste Sammlung 3 45
—— Mottetto: Vini, sancte Spiritus (Heil'ger Quell der ewigen Seligkeit), für 4 Singst. (Partitur) 3 —
—— Das Vater unser und die Worte des Abendmahls, für eine Singstimme mit Orgel 1 30

Schiedermayer, J. B., Messe (D), für 4 Singst. 2. Vl. 2 Clar. und Orgel. 18tes Werk 5 —
—— Messe (G), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn und Orgel. 19tes Werk 5 —
—— Messe (C), für 4 Singstimmen, 2 Vl. 2 Clar. und Orgel. 20stes Werk 5 —
—— Messe Nro. 1 in F, für 4 Singstimmen, 2 Vl. u. Orgel (Graduale Tutti — Offertorium Basso-Solo 3 —
—— Messe Nro. 2 in C, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn u. Orgel (Graduale Tutti - Offertorium Basso-Solo 3 —
—— Messe Nro. 3 in G, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn u. Orgel (sammt Graduale Tutti - Offert. Basso-Solo 3 —
—— Messe Nro. 4 in D, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Clar (ad lib.) 2 Tromp. Pauken und Orgel. (Graduale Tutti-Offertorium Sopran und Basso-Solo 5 —
—— Messe Nro. 5 in C, für 4 Singst 2 Vl. 2 Clar. (ad lib.) 2 Tromp. Pauken und Orgel (Graduale Tutti — Offertorium Soprano und Violin Solo 5 —
—— Messe Nro. 6 in B, für 4 Singst. 2 Vl Vla. 2 Clar. (Fl. und Fag. ad lib.) 2 Tromp. Pauken und Orgel (Graduale Tutti — Offertorium Soprano Solo mit Chor) 7 —
—— 2 Gradualia et Offertoria pro omni Tempore, für 4 Singst. 2 Vl 2 Horn (od. Tromp.) und Orgel. 21stes Werk 4 30
—— Tantum ergo et Litaniae de B. M. R. für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn und Orgel 25stes Werk 2 30
—— neue deutsche Messe, für 4 Singst. und Orgel 3 —
—— Offertorium de omni tempore, für 4 Singst. 2 Vl. 2 Tromp. Pauken und Orgel 2 30
—— Offertorium, für Basso und Violoncell Solo, Canto, Alto et Ten. 2 Vl. 2 Clar. 2 Corni, 2 Clarini, Tymp. Vla. ed Orgel 4 —
—— Requiem. für 4 Singst. 2 Vl. 2 Horn und Orgel 4 —
—— Tantum ergo (C), für 4 Singst. 2 Vl. 2 Tromp. Pauken und Orgel 1 40
—— Tantum ergo (C), für 2 Tromp Pauken und Orgel 3 —
—— Te Deum (C), für 2 Tromp. Pauken und Orgel 3 —

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28sten Februar. Nro. 9. 1818.

Gedanken über Musik.

Alle Künste haben den höchst wichtigen Endzweck vor sich, die Menschen zu vergnügen, damit sie an der Schönheit freundlich und sanft im Schoosse der Wahrheit geführt werden. Es kann also auch die Art und Weise, wodurch die Kunst diesen Entzweck zu erreichen strebt, es kann die Wahl des Menschen in seinen Vergnügen nichts weniger als gleichgültig seyn, und die Kunst wird in der Wahl ihrer Mittel, der Mensch in der Wahl seiner Vergnügen genau mit diesem gemeinschaftlichen Endzweck aller Künste übereinstimmen müssen, dem alle einseitigen Mittel unbrauchbar sind, weil sie den Menschen nur einseitig vergnügen können. Der Mensch darf in seinen Vergnügen nie dem Affecte unterliegen, und die Kunst darf ihn nie in diese, die Menschenwürde entehrende Lage herabziehen, weil der Mensch nur dann wahres Vergnügen geniesst, wenn er sich bewusst ist, dass er sich vergnüge; im entgegengesetzten Fall sinkt er zum Thier herab, oder fällt in eine moralische Lethargie, die ihm die schönsten Momente des menschlichen Daseyns raubt, die Momente des Vergnügens.

Dasjenige was man in der Tonkunst das Schmelzende nennt, und Künsteleyen der Instrumente rauben dem Menschen seine Freyheit; jenes erschlappet ihn, diese machen ihn ängstlich, unmuthig. Ein bis ins Thierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint bey schmelzenden Passagen auf den Gesichtern der Zuhörer, die trunknen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern verbreitet sich über den ganzen Körper, der Athem ist schnell und schwach, kurz alle Symptome der Berauschung stellen sich ein, ein deutlicher Beweiss, dass die Sinne schwelgen, der Geist aber der Gewalt des sinnlichen Eindruckes unterliege; der edle männliche Gechmack aber schliesst solche Rührung mit Recht von der Kunst aus, weil sie nur den Sinnen gefällt, mit denen die Kunst, als einem einseitigen Mittel den Menschen zu vergnügen, nichts zu verkehren hat. Je mehr der Tonkünstler seine Fertigkeit, seine Geschwindigkeit in Ausübung unnützer Künsteleyen steigert, je mehr derselbe zugleich Hindernisse überwindet, je mehr der Tonkünstler auf seinem Instrumente gankelt, um so mehr wird der Zuhörer von Ängstlichkeit, Unmuth niedergebeugt; seine Brust verengt sich, das Athmen wird erschwert; ängstlich horchet er, denn das Ohr kann dieser Taschenspielerkunst, deren einziges Verdienst Geschwindigkeit ist, nicht folgen, und der Geist keine Gedanken dazu auffassen, auf seinem Gesichte herrscht der Ausdruck der Blödigkeit, denn ein bewusstloses Staunen gewinnt die Oberhand, das sich in Unmuth über eigene Unbehülflichkeit auflöset: ein deutlicher Beweis, dass hier für den Geist verlorne Augenblicke waren, da der Tonkünstler durch sein einseitiges Spiel das Freye, Harmonische, Geist und Sinne im Zuhörer störte; die Kunst darf aber den Menschen nie beherrschen wollen, so wird er Herr über die Kunst bleiben, und nur in diesem Fall ist er fähig, ein Vergnügen zu geniessen, das wahre Kunst dem Menschen darbiethet.

Nicht als ob der Geist nur allein bey einem Kunstproducte seine Rechnung finden sollte; nein, die Kunst darf den Geist eben so wenig zur Ausschweifung, als die Sinne zum Schwelgen veranlassen; aber sie soll in beyden ein freyes, harmonisches Spiel bewirken, das sie nur an der Hand der Schönheit erzielen kann.

J. K.

Concerte.

Gegeben von den Gebrüdern *Joseph*, *Anton* und *Aloys Khayll* am 16. Februar im k. k. kleinen Redoutensaale.

Hatte dieses vortreffliche Künstler-Kleeblatt schon im verflossenen Jahre in dem von ihm gegebenen Concerte, und nachher bey mehreren Gele-

genheiten sich einen ausgezeichneten Ruf erworben, so haben sie sich denselben heute durch ihr herrliches Spiel dauerhaft gegründet. *Anton K.* spielte ein *Potpourri* für die *Trompete*, von ihm componirt und von Herrn *Pechatschek* instrumentirt. Wer ihn nicht gehört hat, dürfte an der Möglichkeit, auf einer einfachen Trompete ohne Klappe, ohne sonstiger Vorrichtung u. dgl. so viel effectuiren zu können, zweifeln, und ganz gewiss würde die Vorwelt — wie *Schubart* sich ausdrückt — solche Kunstfertigkeit für Zauberey halten. *Aloys* und *Joseph K.* spielten in einem *Concertino* für *Flöte* und *Oboe* mit Orchesterbegleitung, von *Moscheles*. Die schwierige, und — die ersteren Tacte des Eingangs ausgenommen — durchaus brillante und liebliche Composition, zu deren Modulationen beyde Instrumente mit dem besten Erfolge jederzeit verwendet sind, kann man vielleicht ähnlich so, aber gewiss nicht mehr besser hören. Vortrag und Ton waren gleich kunstgerecht und geschmackvoll, und wenn *Joseph K.* hier unter den ersten Oboisten genannt wird, so steht gewiss *Aloys K.* als Flötist und Concertist ebenfalls im ersten Range. Die Virtuosität aller drey bewies die Ausführung eines Adagio und Rondeau für *Flöte, Oboe* und *Trompete*, von Herrn *Weiss*. Man gerieth in Verlegenheit, welchem von ihnen man mit dem Ohre folgen sollte. Herr *Weiss* hat mit verschwenderischer Kraft und Fülle Alles aufgebothen, sowohl die individuellen Vorzüge der Künstler, als seine eigene Meisterschaft, drey zum Theil so heterogene Instrumente in den üppigsten Formen so angenehm zu vereinigen, zum zweyten Mahle geltend zu machen, und wäre der Satz weniger in die Länge gedehnt, die vielen Perioden in wenigere aber längere Passagen gekleidet, so würde der Beyfall, den Werk und Ausführung erhielten, dennoch nicht minder gross und wohlverdient gewesen seyn. Den Anfang machte *Rossini's Ouverture* aus l'Italiana in Algeri; zwischen oben genannten Stücken sang Dlle. *Wranitzky* eine *Arie mit Chor* (Trajan), von *Nicolini*, und mit Dlle. *Bondra* ein Duett von *S. Mayer* zur allgemeinen Zufriedenheit.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Carl Keller* am 17. Februar im Saale zum römischen Kaiser.

Der Concertgeber spielte auf der Flöte ein Concert von *Schneider*, ein *Adagio* und *Variationen* von seiner Composition, und in Variationen für *Pianoforte*, *Violine* (*J. P. Pixis*, *Böhm*) und *Flöte* über das Thema: *Nel cor più* u. s. w., componirt von Herrn *J. P. Pixis*. *Kellers* Vorzüge sind bekannt; ein sanfter, weicher Ton, ein graziöser, wohlstudierter Vortrag im Adagio, ein auffallendes Pianissimo, Leichtigkeit in Ausführung der dem Instrumente gewöhnlich mehr zusagenden brillanten Stellen, Harpeggen und Triller (wovon wir jedoch h - c und c - d ausgenommen haben wollen) machen ihn als einen vorzüglichen Flötenspieler sehr interessant; ja, wenn Venus Feste feyern würde, *Keller* müsste dabey ein Adagio spielen; als Kammer-Virtuose verdient er einen ausgezeichneten Rang, allein bey einem *Concertisten* liebt man auch Tonfülle, die stete Weichlichkeit bleibt zu einförmig, versetzt wohl den Zuhörer in ein momentanes Wonnegefühl, gibt aber der Kunst selbst zu wenig Leben, um einen allgemein grossen Eindruck zu erzwecken. Es ist sehr zu wünschen, dass Herr *Keller* diess beachtet, da wir ihm — um so mehr bey seiner Bescheidenheit — sehr gerne eine Auszeichnung gönnen, deren sich einige vortreffliche Flötenspieler Wiens zu versichern verstehen. Eine neue *Ouverture* von *J. P. Pixis* im neueren Geschmacke, ist von Werth und Wirkung; auch die *Variationen* werden mit Hinweglassung der *Flageolet*-Variation auf der Violine ein ausgezeichnetes Kammerstück bleiben; diese falsche anhaltende Schwingung der Saiten ist nichts weniger als angenehm, dem Spieler in der Länge nie ganz günstig. Statt eines angekündeten *Duetts* von *Rossini*, sang Herr *Miller*, k. k. Hof-Opernsänger, eine hier wenig bekannte, herrliche Arie von Herrn *Ludwig van Beethoven*.

Am 19. Februar von den Herren Brüdern *Wranitzky* im k. k. kleinen Redoutensaale.

Cherubini's Ouverture aus *Armand* wurde, wie wir es vom Hoftheater-Orchester schon gewohnt sind, gut gegeben. In der Ausführung des *Concerts* von *B. Romberg*, gespielt von *Wranitzky* (dem jüngern), ist keineswegs vieles Studium, Fleiss und Kühnheit im Vortrage zu verkennen, und man kann mit Recht erwarten, dass Herr W., wenn die Zeit der Bedachtsamkeit und Mässigung bey ihm eintreten wird, er unter unsere vorzüglicheren Violoncellspieler gerechnet werden könne. Die *Arie* aus

Tancredi, gesungen von Dlle. *Wranitzky*, wobey der ältere Bruder *W.* die obligate Violine spielte, gefiel sehr. Eben so erhielt dieser letztere vielen Beyfall in Ausführung des sehr schwierigen *Concertes* von *Polledro*, und wenn Herr W. zur Vervollkommnung seines Spieles auch mehr Colorirung in dasselbe bringen wird, kann er auf den verdienten Beyfall immer gerechteren Anspruch machen. Dlle. W. erfreute uns mit dem beliebten *Bolleros*, welchen sie wiederhohlen musste. Zum Schlusse spielte der Violoncellist, Herr W., Variationen über schwedische Lieder von *B. Romberg*. Da ihm diese schon mehr eigen zu seyn schienen, so bemerkte man auch in der Ausführung derselben mehr Gewandtheit und Sicherheit. Schade; dass sein Instrument gerade keines der besten ist. Den Concertgebern ward übrigens rauschender Beyfall gezollt.

Musikalisch - declamatorische Privat-Unterhaltung

am 19. Febr. im Saale zum römischen Kaiser.

Die Veranlassung zu dieser Privat-Unterhaltung war doch wohl keine andere, als das musikalische Publicum mit dem von Herrn *Ant. Fried* erfundenen, und Herrn *Jos. Augst* verfertigten *Doppel-Pianoforte*, welches man, der Ähnlichkeit wegen, einen *Tafeltisch* nannte, bekannt zu machen. Wir wollen bey den Vorzügen oder Mängeln dieses Productes neuerer Erfindung nicht lange verweilen, und nur, in so ferne es uns vergönnt war, die äussere Form, und in dem Spiele der Fräulein *Nissl* und des Herrn *Schmidt* innern Gehalt beobachten zu können, bemerken, dass diese Conjunction zweyer Pianoforte einige Bequemlichkeit gewähren, und für ein elegantes Möbel passiren kann, das im Verwendungsfalle gute Dienste leisten, und so Liebhaber finden dürfte, — allein im Wesentlichen noch einiger, vielleicht auch geringfügiger Abänderungen bedarf, wenn es den vorgesetzten Zweck erfüllen sollte. Was z. B. das sogenannte Pianissimo betrifft; das es gibt, so ist es zitherartig und wenig sonor, Fräul. *Nissl* und Herr *Schmidt* spielten darauf ein *Duett* von *Steibelt* (welches ursprünglich, Ref. hat es noch nicht gehört, für Pianoforte und Harfe seyn soll) und eine *kurze Einleitung zum Pianissimo*, die mit der *Ouverture* aus der Oper *Don Juan* schloss. Ersterem kann man einige Kunstfertigkeit nicht absprechen, letzterer führte seinen Part systematisch durch. Noch hörten wir (leider nur) das erste Stück von Herrn van *Beethovens Septett*. Dlle. *Klieber* sang die *Arie mit obligater Violine* (*Clement*) aus *Tancredi* und Herr *Radichi* eine *Cavatine* mit grossem Beyfall; überhaupt kitzelten in dieser Woche bey den gegebenen Concerten die *Felicita* und Consorten unsere Ohren wieder auf mancherley Weise. Dlle. *Ennöckl* declamirte ein Gedicht *Castelli's* sehr brav. Bemerkenswerth ist es, dass das etwas sonderbar stylisirte Programm zweymahl von einem Herrn *Unternehmer* spricht, der sich nicht genannt hat.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Ant. Jeckel* am 22. Febr. im k. k. kleinen Redouten-Saale.

Eine grosse *Ouverture* von *Nauman*, eine grosse *Scene* aus der Oper *Orpheus*, von eben demselben, und L. v. *Beethovens* Clavierconcert (C-moll), vorgetragen vom Herrn *Pfaller*, waren der Inhalt derselben. Gründlichkeit, krystallenreiner Satz, die natürlichsten Modulationen, entzückender Gesang, und eine äusserst treffliche Bennützung der Solo- (Harfe und Violin) und begleitenden Instrumente bezeichnen auch hier die zwey Werke *Naumans*, dieses grossen Tonsetzers des 18. Jahrhunderts, und der Genuss, den uns Hr. Jeckel damit bereitete, heischt wie jener, den er uns im verflossenen Jahre mit *Naumans* Meisterwerk, dem *Vater unser*, verschaffte, im gleichen Masse eine dankbare Anerkennung seines rühmlichen Unternehmens. Die Damen *Tayber* und *Hönig* (*Orpheus, Proserpina*), *Müllner-Gollenhofer* (Harfe), so wie Herr *Fradel* (obligate Violine), und die Chöre konnten sich mit Recht eines ausgezeichneten Beyfalls erfreuen. Herrn van *Beethovens* herrliche Composition war nicht bald in besseren Händen; Herr *Pfaller* ist ganz in den Geist dieses Meisterwerkes eingedrungen, und zeigt sich immer mehr als einen der vorzüglichsten Clavierspieler Wiens.

An eben diesem Tage und zur gleichen Stunde hat auch Herr *H. Payer* im Saale zum römischen Kaiser eine musikalische Privat-Unterhaltung gegeben, in welcher sich der rühmlichst bekannte Dilettant auf der Flöte, Herr *Bogner*, und Herr *Böhm* auf der Violine, ausgezeichnet haben.

Theater.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Am 12. Februar erschien auf dieser Bühne zum ersten Mahle: *Liebe und Ruhm*, Singspiel in zwey Aufzügen, mit Musik von *Boieldieu* und *Herold*. Der Inhalt des Buchs gleicht zu sehr jenem von *Johann von Paris*, als dass die Vorstellung von dieser Seite überraschen könnte. Es wurde in Eile zur Vermählung des Herzogs von *Berry* verfasst, und darum auch die Composition zwey Meistern zugleich vertraut. *Boieldieu* schrieb den ersten Aufzug und das erste Terzett, oder eigentlicher, die Romanze des zweyten Aufzugs. *Herold* aber, ein junger in Paris lebender Deutscher, übernahm die Ouverture und den Rest des zweyten Aufzugs. Er hat gleich in den ersten Noten der Ouverture sein Deutschthum durch einige *der Zauberflöte* entwandte Stellen beurkundet. Nichts desto weniger gebührt ihm für das übrige Eigene Lob und rechtfertigt den Geschmack der Franzosen, die seine Arbeiten lieben. (Zwey Opern von ihm, *les rosieres* und *le clochet*, haben seit dem grosses Glück in Paris gemacht).

Boieldieu hat in fast allen Musikstücken sein Meisterthum neuerdings bewährt. Hauptsächlich gelungen sind das Duett und das Quartett im ersten Aufzuge und die schon erwähnte Romanze.

Die Aufführung wurde den ersten Tag mit ziemlichem, seit dem aber mit stets steigendem Beyfall belohnt, so dass die Hofoper dadurch eine wirkliche Vermehrung ihres Repertoire erlangt hat. Unter den Darstellenden zeichneten sich Dlle. *Wranitzky* und Hr. *Forti* besonders ehrenvoll aus. Hrn. *Miller* fehlt es an der nöthigen Ruhe, um die Vorstellung sicherer zu geben. Eine Nebenrolle wurde ganz vergriffen, und aus einem alten Murrkopf ein gelenker, alberner Bediente gemacht.

Nächstens erscheint auf dieser Bühne zum Vortheile des Hrn. *Forti* und zum ersten Mahle deutsch: *Tancred*, von *Rossini*. Dlle. *Wranitzky* ist Amenaide, Mad *Waldmüller* Tancred, Hr. *Forti* Argir, Hr. *Vogel* Orbazzan u. s. w. Diese Aufführung dürfte aus vielen Gründen grosses Interesse für alle Musikfreunde haben. L. M.

Kurze Anzeigen.

Der 50ste Psalm: Miserere, für 4 Singstimmen. Sr. Exc. dem hochgebornen Herrn Herrn *Franz* Grafen von *Széchényi* etc. etc. etc. aus wahrer Hochachtung gewidmet von Abbé *Stadler*. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 2 fl.)

Ein in seiner Art sehr schätzenswerthes Kirchenstück; voll hoher Einfalt, Rührung, Andacht, Demuth und herzerhebender Frömmigkeit. Es war in der That keine leichte Aufgabe, den an sich langen Text ohne figurirte Zwischenspiele der Instrumente, als Ruhepuncte für die Sänger, und ohne diesen eine Anstrengung über ihre Kräfte zuzumuthen, bloss als Choralgesang zu bearbeiten; ein Problem, das von unserm sinnigen Tonsetzer vollkommen befriedigend gelöset wurde, und bey einer Ausführung mit sorgfältiger Rücksicht auf die unerlässlichen Schattirungen des Toncolorits, so wie des gefühl- und ausdrucksvollen Vortrages der Worte, muss sich unser beyfälliges Urtheil ganz bestimmt realisiren. Wünschenswerth wäre es, wenn man diesem *Miserere* zum doppelten Gebrauche auch den lateinischen Urtext unterlegt hätte; nicht minder scheint es, dass bey der Stelle: *Ist ein reuevoller Geist*, wo das Zeitmass: *Adagio*, eintritt, in der Correctur ein bedeutender Stichfehler übersehen worden sey.

Musikalischer Jugendfreund, 22stes Heft, enthält: *Sonate pastorale pour le Pianoforte, composé et dedié a Mademoiselle Elise Engelfried, par Tobie Haslinger. Vienne, chez S. A. Steiner et Comp.* (Preis 1 fl. 30 kr. W. W.)

Nach langer Zeit liefert uns der Autor dieser ausgezeichneten Sammlung, die an Gemeinnützigkeit für angehende Clavierspieler kaum eine ähnliche aufzuweisen vermag, ein neues Heft, das sich, so wie die übrigen vorhergehenden, in den Händen eines jeden befinden soll, der nach einer richtigen Schule in Vervollkommnung auf dem Pianoforte fortzuschreiten gedenkt. Der Inhalt, ganz im Charakter munterer, ländlicher Einfalt, besteht in einem Allegretto (F-dur), Menuetto (moder. assai, B-dur) und Rondeau (F-dur), der belehrend und zugleich unterhaltend ist, folglich den vorgesetzten Zweck erfüllt, und den Lernenden, so wie den Lehrer wünschen lässt, es möge der Verfasser in kürzeren Fristen dieses Unternehmen fortsetzen.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 2.


Beylage № 2. zur neu. Zeitung
Andenken
von
Matthisson.
in Musik gesetzt vom
Grafen Moriz v. Dietrichstein
Allegretto
Singstimme
Pianoforte
Ich den - ke dein, wenn durch den Hain der
Nach - ti - gallen Ac - cor - de schallen! Wann denkst du mein, wann
denkst du mein?
2.
Ich denke dein
Im Dämmerschein
Der Abendhelle
Am Schattenquelle!
Wo denkst du mein?
3.
Ich denke dein
Mit süßer Pein
Mit bangem Sehnen
Und heißen Thränen!
Wie denkst du mein?
4.
O denke mein
Bis zum Verein
Auf beßerm Sterne!
In jeder Ferne
Denk' ich nur dein!
II Jahrgang

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten März Nro. 10. 1818.

Madame Catalani,
als Sängerinn und als Directorinn des königl. italienischen Theaters zu Paris.

Aus dem jüngsthin erschienenen Werke: *Le rideau levé, ou petite revue des grands théatres. Paris chez Marandau* 1818. Seite 162 bis 202 gezogen.

So viel auch schon über diese merkwürdige Frau in öffentlichen Blättern gesagt worden, dürfte doch gegenwärtiger Auszug eines durch Kenntnisse und Witz ausgezeichneten Werkes um so mehr willkommen seyn, als nicht nur Mad. *Catalani* durch die darin enthaltenen, an der Quelle selbst geschöpften Daten über ihre Verwaltung des ital. Theaters zu Paris, von einer ganz neuen Seite dargestellt, sondern auch ihr Verdienst als Künstlerinn auf eine Art beleuchtet wird, die wohl geeignet seyn könnte, junge Sängerinnen aufmerksam zu machen, die sich zu ihren Nachahmerinnen berufen, und sie schon erreicht zu haben wähnen, wenn sie — der gesunden Vernunft und dem guten Geschmack zum Hohne — Variationen *singen* (!!!), ohne vielleicht jene Schönheit und Kraft der Stimme, und jene seltene Kunstfertigkeit zu besitzen, die selbst die strengsten Tadler der Mad. *Catalani* ihr bis jetzt noch zugestanden haben, und die allein solch eine Entartung des Gesanges entschuldigen könnten, wenn sie irgend zu entschuldigen wäre.

Nachdem der Verfasser der oben genannten Schrift von dem Verfalle spricht, welchen das früher unter *Spontini's* Leitung so blühende ital. Operntheater zu Paris durch politische und andere Ereignisse nahe gebracht wurde, fährt er folgender Massen fort:

* * *

Mad. *Catalani* zieht über's Meer und landet an unsern Küsten: Triumphgesänge schallen vor ihr her; man ruft: „Das italienische Theater ist gerettet!"

Es war verloren; wir wollen nach der Ordnung vorgehen.

Der erste Tag sah den ersten Streich führen. Das Orchester des Odéon hatte sich den unbestritnen Ruhm des vollkommensten Orchesters in Europa erworben. Kaum war es in das Theater Favart übersetzt, als ein Befehl der neuen Vorsteherinn es plötzlich dazu verurtheilte, seine Stimmung, die ohnehin schon niedriger war, als jene der vorzüglichsten Theater Italiens, um einen vollen Ton herab zu setzen. Das hiess alle Wirkung, allen Glanz desselben zerstören, den Umfang der Stimme eines jeden Sängers verrücken und beirren: aber was kümmerte das die despotische *Impresaria?*

Ihre Stimme war gesunken, darum musste Alles um sie her ebenfalls sinken.

Dieser seltsame Anfang entdeckte ein unglückliches Geheimniss; aber wie hätte das Publicum es erfahren? Alle Zeitschriften schwiegen. Den Kennern allein verrieth es ihr Ohr; und von diesem Augenblicke an wussten sie, was sie zu erwarten hätten.

Das mit so viel Mühe und Kosten gebildete, so reiche, so mannigfaltige Repertorium ward von Grund aus über den Haufen geworfen. Die *Mozarte*, die *Cimarosa*, die *Paisiello* u. s. w. sahen sich gezwungen, einem *Puccitta* Platz zu machen!

O Schande! und ein noch schmählicheres Ärgerniss stand uns bevor!

Zwanzigmahl habe ich von sehr glaubwürdigen Musikfreunden erzählen hören, dass die erhabene Sängerinn und Theaterinhaberinn, allgemein aufgefordert, uns *le Nozze di Figaro* wieder zu geben, einen berühmten Tonsetzer gefragt habe, ob er nicht vorläufig die Gefälligkeit haben wolle, *Mozarts* Partitur zu streichen, und diesem Meisterwerke eine leichtere Instrumentalbegleitung zu unterlegen, wie man es für sie schon in England gethan habe. Von Staunen und Schreck ergriffen, wusste der Künstler nur zu antworten: „Wie, Madame, wollen Sie denn, dass wir uns alle Beyde entehren?"

In der That, stellen Sie sich eine Schauspielerinn vor, die, berufen, die *Athalia* oder die *Phädra*

zu spielen, mit der Zumuthung anfinge, ihr die Verse des *Racine* in Prosa zu übersetzen! und denken Sie sich einen Dichter, der ob solcher Entheiligung nicht erröthete! Unglücklicher Marsyas, so schuldig warst du nicht, als Apollo dir lebendig die Haut abzog!

Aber worin liegt denn das Beengende und Unbequeme der Mozart'schen Instrumentalbegleitung?

Zwar sind es nicht Musiker, die diese Frage stellen: aber man muss sie gleichwohl beantworten.

Mozarts Gesang ist in hohem Grade dramatisch und wahr. Das, was er durch ihn nicht ausdrücken wollte, aus Furcht, die Reinheit der Melodie zu trüben, theilte er sinnreich dem Orchester zu. Aber Gesang und Begleitung sind so innig verbunden, dass sie nicht getrennt werden können, ohne das Ganze in Unordnung zu bringen.

Die Folge dieser vollkommenen Verschmelzung ist, dass der Sänger sich gezwungen fühlt, mit dem Orchester gleichen Schritt zu halten, dass die kleinste Laune, die geringste Abweichung vom Zeitmasse eine unvermeidliche Verwirrung nach sich zieht. *Mozart* ist daher durch das Wesen seines Styls ein unversönlicher Feind der Gurgeleyen, der Verbrämungen, kurz, all der Verschwendung von Zierathen, welche die musikalische Phrase entstellen und den Ausdruck lähmen.

Mit einem Worte, *Mozart* verlangt, dass man musikalisch sey, um seine Musik zu singen, und schont hierin eine mit Diamanten bedeckte Theater-Directorinn eben so wenig, als eine arme Choristinn mit 500 Francs Gehalt!

E adesso, Signori miei, avete voi capito?

Von dem Tage an, als jener kleine Zug von Verstand und Geschmack, den ich so eben erzählte, unter den Kunstkennern bekannt wurde, konnte Mad. *Catalani* versichert seyn, uns die Mittel verschafft zu haben, sie auf immer nach ihrem wahren Werthe zu würdigen.

Man behauptet zwar, dass sie das franz. Publicum sehr mässig schätze. Allein wenn sie sich durch diese edle Verachtung über die Strenge unseres Urtheils beruhigt, könnten wir uns nicht über den Verlust ihrer Gewogenheit recht philosophisch mit unseren Betrachtungen trösten?

(Die Fortsetzung folgt.)

Concerte.

Die musikalisch - declamatorische Privat-Akademie im v. Müller'schen Gebäude am 21. Febr. Abends.

(Einen Tag vorher.)

A. Werden Sie morgen in das Concert gehen?

B. Schon wieder ein Concert? — Wer gibt es denn?

A. Ein Herr *K***, der mir aus der Silhouette in der musikal. Ztg. Nro. 86 vom v. J. bekannt ist.

B. Ich erinnere mich; er war ziemlich getroffen. Aber wie mag er ein Jahr darauf wieder Concert geben?

A. Wer gibt jetzt nicht Concert?! Apoll und Euterpe sind jetzt zu Laren herabgesunken, denen aus jedem Winkel Opferrauch entgegen qualmt; jeder Tempeldiener will Oberpriester, jeder Leyermann ein — Orpheus seyn.

B. Ich glaube, über dieses Thema wäre viel zu sagen.

A. O ja; — aber es gibt keine taubern Ohren, als die pseudo-musikalischen; darum wollen wir nicht in den Wind sprechen, und uns unterdessen überzeugen, ob Herr K. das Wenige, was im vorigen Jahre an seiner Kunstleistung vermisst wurde, bis jetzt nachgehohlt habe.

(Am Tage der Aufführung.)

B. Welche Menge Zuhörer! Man scheint des Erfolges schon gewiss zu seyn. Aber lassen Sie sich doch den Concertzettel geben.

A. Hier! — Er will uns übersättigen, wie es scheint; der Zettel enthält 10 Nummern.

B. Und wie bescheiden! „Gehorsamste Einladung" überschreibt er den Zettel. — Aber staunen Sie — Herr K. spielt heute *gar nichts.*

A. Richtig! Er declamirt nur und lässt die Andern arbeiten und verdienen.

B. Sie müssen billig seyn; er ist ja nicht der erste, der es so macht. — Doch, stille, man fängt an.

(Nach dem Concerte.)

A. Wohl uns, sie ruhen!

B. Wir sind besser daran als der *Taucher;* sind wir doch endlich dem Wasser entrissen.

A. Wohl viel des Wassers — aber auch ohne goldenen Becher kommen wir zurück.

B. Haben wir doch keinen gesucht!

A. Besser war doch die Declamation des *Castelli*schen Gedichtes —

B. Sie ging wenigstens ohne Anstoss fort.

A. Und die Musikstücke? — Die *Ries*'schen Variationen fürs Pianoforte wurden gewiss mit vielem Fleisse gespielt, und *Mozarts* Arie aus Titus recht artig gesungen.

B. Desto unartiger ging es aber mit *Hummels* Sentinelle.

A. Die treffliche Ausführung der Violin-Variation liess jedoch die übrigen Leiden vergessen.

B. Diess war wohl der *goldene Becher*, den der *Taucher* aus all den Gewässern heraufbrachte.

A. Herr K. wird wohl vom Ganzen eine andere Ansicht mit nach Hause bringen.

B. Das glaube ich auch, und fürchte, dass er über ein Jahr wieder einen ähnlichen *Pulverthurm* *) springen lässt.

A. Möglich! — und da Herr K. im vergangenen Jahre die Guitarre *spielte*, heuer nur *declamirte*, so wird er im künftigen Jahre sich vielleicht in *mimisch-plastischen Darstellungen* versuchen.

B. Gute Nacht!

A k a d e m i e,

gegeben von Herrn *Hieron. Payer* am 22. Febr. im Saale zum römischen Kaiser.

Polonaise für die *Flöte* mit Quartett-Begleitung, gespielt von Herrn *Bogner* mit vielem Kunstaufwand und Fertigkeit; vorzüglich gut gelang das Staccato. *Quintett für Pianoforte*, componirt und gespielt von Herrn *Payer*, ein einladendes Labyrinth, wenn sich ein Künstler vor der gemeinen musikalischen Welt verbergen will; die brillantesten Stellen sind undeutlich, ohne klare Melodie, daher wenig ansprechend; der Menuett gefiel etwas mehr. *Variationen* (G-dur) von *Rode*, vortrefflich von Herrn *Böhm* gespielt. *Variationen* für *Pianoforte* und *Flöte* von Herrn *Payer*, gespielt von *ihm* und *Bogner*. Diese Composition war ungleich anziehender und vortrefflich zusammenstudiert. *Chor* von *Weber* für Männerstimmen. Der Vortrag stellte die Composition in den Schatten; *Chor* von Herrn *Payer* steht an Werth dem ersteren weit nach; das Gedicht that mehr Wirkung als die Composition.

Musikalisch-declamatorische Akademie,

gegeben von Herrn *Eduard Jäll*, im Saale zum röm. Kaiser, Abends um 5 Uhr, am 1. März.

Das heutige Spiel des Concertgebers in einem *Concerte* von *Spohr* für die Violine und in der *Schluss-Piece* genügte ungleich mehr als sonst dem eigentlich musikalischen Publicum; der Kunstkenner wird und muss ihm noch in mancher Hinsicht, wenn er es redlich mit ihm meint, die nöthige Ausbildung anratheu, um als Concertist in die Schranken treten zu können; Stellen, die des Ausdrucks bedürfen, gelangen ihm nicht selten sehr wohl. *Zwey neue Ouverturen*, die eine von Hrn. *Riotte*, die andere von Hrn. *Franz Schubert* (Schüler des Herrn *Salieri)*, gefielen sehr; letztere hat viel jugendliches Feuer. Die grösste Würdigung verdiente wohl an diesem Tage Fräulein *Blahetka*, 7 Jahre alt, welche *Variationen* von *Hummel*, mit Begleitung auf dem *Pianoforte*, spielte. Wir machen das Publicum auf dieses, fast könnte man sagen, *musikalische Wunderkind* einstweilen aufmerksam; mehr Kunstfertigkeit und Sinn für richtigen Vortrag haben wir wohl in diesem Alter im gegenwärtigen Jahrhundert nicht gehört. Ein *Duett* wurde von Fräul. *Linhardt* und Herrn *Mozzatti* gut gesungen, so wie ein *komisches Zweygespräch*, von *Adolph Bäuerle; der Trompeter und der Pauker*, declamirt von den Herren *Moreau* und *Ign. Schuster* mit vielem Beyfall aufgenommen.

*) Er declamirte nähmlich *Reils* Gedicht: *Der Pulverthurm*.

N e k r o l o g.

Am 1. Dec. 1817 raubte ein Schlaganfall, (er wurde schon einmahl, und zwar im Herbste 1814 davon betroffen) dem Musikdirector in *Biberach*, Herrn *Justin Heinrich Knecht*, das Leben. Dieser Tonkünstler, einer der gründlichsten und gelehrtesten unserer Zeit, war zu *Biberach* am 30. Sept. 1752, wo sein Vater Cantor war, geboren, von dem er auch, da er schon als Kind grosse Empfänglichkeit für die Musik zeigte, in dieser Kunst den ersten Unterricht erhielt. Schon im eilften Jahre konnte er dem Triebe, selbst zu componiren, nicht widerstehen, und befriedigte denselben bey Nacht, da es ihm beym Tage wegen seinen Schulstunden, und der Geschäfte, die er als Singschüler hatte, nicht möglich war. Er setzte Arien und kurze Instrumental-Stücke, und zwar mit so gutem Erfolge, dass er im zwölften Jahre schon Aufträge erhielt, für das Liebhaber-Theater seiner Vaterstadt Singspiele zu componiren; diess veranlasste seinen Vater, ihm von dem damahligen geschickten katholischen Organisten *Kramer* Unterricht im General-Bass geben zu lassen, wodurch auch der junge Musiker binnen einem halben Jahre so vertraut mit allen Geheimnissen dieser Grundsätze der Tonkunst wurde, dass

sein zweytes Singspiel, *Abel und Kain*, durch seine Correctheit, Geist und Erfindung, die Aufmerksamkeit *Wielands*, der eben die Direction des Theaters hatte, auf sich zog, und diesen bewog, dem jungen Künstler Zutritt bey sich zu gestatten, und ihn die Aussprache des Italienischen zu lehren. In dieser Zeit machte sich *Knecht* mit den vorzüglichsten Werken über Musik und den besten Compositionen bekannt, und lernte ausser dem Claviere, das er schon lange fertig spielte, die Flöte, Oboe, Horn und Trompete blasen. Unter dem gechickten Rector *Doll* der lateinisch evangelischen Schule seiner Vaterstadt lernte er *Latein*, und als er im Sommer 1768 in das Collegiatstift nach *Eslingen* kam, machte ihn der Rector *Böck* mit der deutschen Literatur bekannt. Bald hernach wurde ihm das Spielen der Orgel von dem Musikdirector *Schmidt* daselbst übertragen; er studierte unablässig, componirte aber nichts. Nachdem er drey Jahre zu Eslingen zugebracht hatte, ward ihm nach rühmlich überstandener Prüfung im 19. Jahre die Stelle eines Präceptors und *Musikdirectors* in seiner Vaterstadt zu Theil, wo er sich mit der Pädagogik genauer bekannt machte, und bloss Kirchenstücke componirte. Erst im Jahre 1781 trat er öffentlich als Tonsetzer auf, und seine Werke wurden gut aufgenommen; er studierte zu gleicher Zeit *Voglers* Schriften, so, dass er erklärende Werke darüber zu schreiben im Stande war. Im Jahre 1792 wurde er seines Schulamts enthoben, und ihm bloss neben der Musik-Direction das Spielen der Orgel aufgetragen, und nun konnte er mit seiner ganzen Kraft sich seiner Lieblingskunst widmen, und verschiedene theils theoretische, theils praktische Werke ausarbeiten, wodurch er sich allgemeinen Beyfall erwarb. Durch die Bearbeitung dreyer Choral-Bücher für Würtemberg, seine Vaterstadt, und die protestantischen Gemeinden in Bayern (wofür er eine 20 Ducaten schwere, mit dem Bildnisse der Königinn gezierte goldene Medaille, nebst einem sehr gnädigen Handschreiben erhielt), erwarb er sich um die religiöse Erbauung ein grosses Verdienst. Im Jahre 1807 wurde er als Director der königl. Hofmusik nach Stuttgart berufen, kehrte aber im Jahre 1809 wieder auf seinen alten Posten nach Biberach zurück, das er bis an seinem Tod nicht verliess. Sein Genius neigte sich hauptsächlich zum Grossen, Erhabenen, Ernsthaften und Rührenden, seine Einsicht in alle Theile der Musik war sehr gross; im Orgelspiele lag seine Hauptstärke, im Theater und bey Concerten dirigirte er mit der Violine. Er hatte einen sehr lebhaften Geist, war im höchsten Grade aufrichtig, im Umgange ohne Stolz und Eigendünkel, gefällig, meist heitern Muths, witzig, ironisch und scherzhaft. Recht eigentlich mit Liebe arbeitete er auf Ermuntern seiner Freunde im verflossenen Sommer noch eine kleine Schrift zur Feyer des Jubelfestes der *Reformation*, unter dem Titel: *Luthers Verdienste um Musik und Poesie*, aus; die Tonkunst verliert durch seinen Tod einen ihrer würdigsten Priester; seine Freunde setzten ihm in der evangelischen Gottesacker-Kirche ein von *Dannecker* sinnreich erdachtes, und unter dieses grossen Künstlers Aufsicht verfertigtes Denkmahl mit der Inschrift:

Engelstöne, die er ahnend hier uns sang,
Singt er jauchzend dort im höhern Chor.

und sein Grab wird eine Thränenweide beschatten.

Erklärung.

In Nro. 3 der Wiener *allgemeinen musikalischen Zeitung* von diesem Jahr kommt vor: „*Fausts Mantel* sey ein *Volksmährchen*." Ich finde mich veranlasst, indem ich über das demselben beygefügte ehrenvolle Urtheil danke, zu erklären, dass mein Zauberspiel kein Volksmährchen sey. Ein *Volksmährchen* ist eine Sage, welche sich von Kind zu Kindeskindern im Volke erhalten hat und fortpflanzt, wie die Erzählungen vom Rübezahl, den vier Heymonskindern, der Wünschelruthe etc. Ich habe nun meinen Stoff keiner solchen Erzählung zu danken. Die Idee zu *Fausts Mantel* gehört ganz allein mir an, und ich habe nicht einmahl irgendwo einen Anlass gefunden, solche mit einer ähnlichen zu verbinden. Obgleich ich mir nun hierauf gar nichts zu Gute halte, so finde ich doch diese Erklärung für nothwendig, weil ich dem *Bearbeiten, Uebersetzen, Nachbilden* oder gar *Ausschreiben*, besonders ohne die Quelle anzugeben, von je her abhold war, und mich, so unbedeutend meine Arbeiten sind, nie damit befassen werde.

Adolf Bäuerle.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten März Nro. 11. 1818.

Madame Catalani,
als Sängerinn und als Directorinn des königl. italienischen Theaters zu Paris.

(Fortsetzung.)

Es ist möglich (London jedoch ausgenommen), dass die wahren Musikkenner, die, wie schon *Gretry* bemerkte, überall die kleinere Zahl der Zuhörer ausmachen, in Paris noch minder zahlreich sind, als in andern Hauptstädten von Europa. Allein meine brennende Vaterlandsliebe heisst mich hier eine Beobachtung einschieben, obschon sie sich nicht ausschliesslich auf Musik bezieht:

Von *Mesmers* Zuber und *Cagliostro's* egyptischer Maurerey bis zum Aufflug des Herrn *Degen* und der antiken Pantomime der Mad. *Hendel-Schütz*, ist schon mancher, angeblich in ganz *Europa* gegründete Ruf iu Frankreich verloschen! In Ermangelung gründlicherer Kenntnisse besitzt der Franzose, wenn ihm Erziehung und Bildung fehlen, oft einen Tact, der ihn teuflisch gefährlich für Leute macht, die ihre Ursachen haben, warum sie nicht lieben, dass man allzu genau in ihre Angelegenheiten blicke.

Ich nehme zum Beyspiel an, dass eine italienische Sängerinn durch Paris reise, um sich nach England zu begeben. Vor ihrem Wagen eilen die Fama und zwey Postillons. Sie glänzt in allem Schimmer der Jugend, in aller Fülle der ausserordentlichen Mittel, die sie von der Natur erhielt. Sie gibt zwey oder drey Concerte, singt eine geräuschvolle, eigens für sie componirte Arie, und, so oft die Worte: *Son regina*, wiederkommen, ist der galante Pariser versucht, zu rufen: „Ja, sie sind die Königinn des Gesanges!" — Gewiss, hierin liegt nichts, was nicht gerecht und natürlich wäre.

Die Signora passirt die Meerenge und verkauft durch acht oder zehn Jahre den Engländern ihr *Son regina* um ein Paar Millionen. Das hiess vielleicht Triller ein wenig theuer bezahlen; aber am Ende steht es den Engländern frey, eine Waare so hoch zu taxiren, als ihnen gut dünkt; und die Sache ging uns nicht an.

Doch jeder Handelsgegenstand ist der Veränderung des Curses unterworfen. Das *Son regina* sinkt anfangs ein wenig im Preise, dann viel, und die Verkäuferinn kann es zuletzt nicht höher als um 50 bis 60 Procente unter dem ersten Preise absetzen. Was war zu thun? Es fällt ihr ein, zurückzukehren, und sich auf dem Continent neue Mittel zum Absatz ihrer Waare zu suchen.

Friede und Handel blühten in Frankreich mit den Bourbons wieder auf: bares Geld erschien wieder auf dem Platze. Man both uns von dem *Son regina* an, und, obschon dieser Artikel nicht mehr ganz neu für uns war, kauften wir doch davon um einige runde Summen.

Als die Nachfrage seltener wurde, war man bedacht, um die Kundschaften aufs neue zu locken, einen andern Gegenstand in Kreislauf zu setzen: es war die *Tromba* des Herrn *Puccitta*. Obschon man sie mit in den Kauf gab, machte diese Tromba doch nur wenig Glück. Man musste, um sie anzubringen, noch eine Zuwage von Verzierungen beygeben.

Allein, im Reich der Mode ist Abwechslung das erste Bedingniss, und das: *Nel cor più non mi sento*, das sich die ersten Tage ganz gut verkauft hatte, ist heute umsonst zu haben. So stehen wir nun.

Ich kehre zu meinem Thema: Ja, der Franzose kann sich durch einen flüchtigen Glanz blenden, durch prächtige Verheissungen täuschen lassen; aber man kann versichert seyn, dass er nicht lange der Betrogene bleiben, und sich dann strenge dafür rächen wird, es gewesen zu seyn.

Wie schwach, wie thöricht ist der Kopf, den das Beyfallrufen einer Menge berauschen kann, welche von ihren Bewegungen eben so wenig Rechenschaft zu geben vermag, als die Wellen des Meeres von der Ebbe und Fluth, der sie gehorchen.

Mit welchem einfältigen Selbstgefallen ruft das

unechte Talent: „Das *Publicum* beklatscht mich mit Entzücken! Wenn ich meine Arie oder meine Variationen wiederhohlte, so geschah es *auf allgemeines Verlangen des Publicums.*"

Qui? le public, ce fantôme inconstant,
Monstre à cent voix, arbitre dévorant,
Qui flatte et mord, qui dresse par sottise
Une statue, et par dégoût la brise *)?

Wir haben, dem Himmel sey Dank, der Mad. *Catalani* noch keine Statue errichtet, und werden daher nicht dem Verdrusse ausgesetzt seyn, sie wieder zu zerbrechen. Wir lassen sogar ganz ruhig ihre Büste aus Gyps auf dem Boulevard hausiren tragen, an welcher, wie man sagt, ein ital. Künstler arbeitet, der sie eigens dazu verschrieben hat.

Allein wir können ihr nicht verbergen, dass unsere tiefe Verehrung für ihre Person und ihre Bildnisse nicht só weit gehen wird, uns auf die sehr bestimmte Absicht verzichten zu machen, die Lage des ihr anvertrauten Theaters in allen seinen Theilen zu untersuchen.

Kaum hatte sie dasselbe eröffnet, als ein unglückliches Ereigniss sie zwang, es wieder zu schliessen. Mad. *Catalani* trug ihre *Regina* und ihre *Tromba* nach Belgien. Wir wussten ihr Dank dafür: alle guten Franzosen waren damahls in Trauer, und hatten eben so wenig Lust, Ruladen zu hören, als selbst welche zu machen.

Endlich aber verschwand der Geyer, der an Frankreichs Herzen genagt hatte: die Nachtigallen, die Grasmücken und die *Signora Catalani* erhoben wieder ihren Gesang. Ich verzeihe den Vögeln, dass sie ihn nie verändern: sie wiederhohlen, was die Natur sie gelehrt hat, und lassen sich nicht dafür bezahlen.

Aber eine Sängerinn, die zur menschlichen Gattung gehört, und sich vor Menschen nur dann hören lässt, wenn sie ihre Louisd'ors oder Guineen gegen ihre Sechzehntelnoten ausgetauscht haben, ist, nach meiner Meinung, verpflichtet, Mannigfaltigkeit in ihren Gesang zu bringen. Sie kann es wenigstens nicht übel nehmen, dass die, welche zahlen, auch untersuchen, ob ihr Geld verdient wird.

Diess ist es, was wir nun mit Redlichkeit, Mässigung und Gewissen unternehmen wollen.

Ich bin müder, das *Son Regina,* die *Tromba* und das *Nel cor* zu besprechen, als Mad. *Catalani*, sie zu singen: davon sey folglich keine Rede mehr. Ich will vielmehr von der *Signora Impresaria* ein kleines *Papa, non dite nò*, in Rechnung nehmen, das sie in den *Fanatico* einlegt, und mit gewissen kindischen Geberden begleitet, über welche die Wäscherinnen, die Nätherinnen und die Ankleiderinnen des Theaters, die auf den Bänkchen im Orchester sitzen, vor Vergnügen ohnmächtig werden. Ich lasse sogar den Shawl-Tanz, oder eigentlich Shawlgang in den *drey Sultanninnen* für baare Münze gelten, weil der Graf C... mir sein Ehrenwort gegeben hat, dass das reines *Herkulanum* sey.

Aber, im Vertrauen, Frau Directorinn, Sie sind mir auf alle die Billets herauszugeben schuldig, die ich nahm, um Sie das *Ombra adorata* und *frenar vorrei le lagrime* singen zu hören, Arien, in welchen *Crescentini* und Mad. *Grassini* mir so oft Thränen entlockten.

Darf ich es wagen, *illustrissima Padrona*, Ihnen eine kleine Frage ins Ohr zu raunen? Hätten Sie etwa, während Ihres langen Aufenthalts in England die *lingua toscana* vergessen? Wenigstens ist es gewiss, dass Sie die Worte der hier erwähnten Arien nicht besser zu verstehen scheinen, als ob es die Sprache der Nieder-Bretagne oder irokesisch wäre. Das ist genug, um Ihnen zu sagen, welchen Ausdruck Sie ihnen geben.

Ich wäre versucht, Ihnen die nähmliche Frage und dasselbe Compliment über *Porgi amor*, *Dove sono* und *Voi che sapete*, aus der Hochzeit des Figaro, zu machen. Es fällt mir entsetzlich schwer, Ihnen zu sagen, dass Sie diese köstlichen Gesangstücke ohne Reitz, ohne Styl, kurz, so singen, als ob sie von *Puccita* wären. Die braven Leute, die eigens darum im Parterre sind, um bey der Romanze *bis* zu rufen, sind darüber ein wenig bestürzt, das kann ich Sie versichern. Sie waren an die süsse, zarte Manier der Mad. *Barilli* gewohnt, die diese hinreissende Romanze ohne Anstrengung, ohne Künsteley vortrug: Sie, Madame, geben sich sehr viele Mühe, sie zu singen, zu verbrämen und zu entstellen. Wie soll man sie in Ihrem Munde wieder erkennen?

Nein, ich kann Sie nicht in die Reihe jener grossen Sängerinnen setzen, die wir gehört haben, bevor wir Sie kannten. Ich bin in Verzweiflung, dass Sie selbst mich zu der Betheuerung zwingen, dass Sie niemahls in die Classe derjenigen werden gesetzt werden, deren berühmte Nahmen in den Annalen der Kunst bewahrt bleiben.

---

*) Voltaire, la Vû de Paris et de Versailles.

Denken Sie wohl, dass die Gabrielli's, die Mara's, die Todis, die Bantis, die Barilli's ihren Ruhm mit zwey oder drey ewig wiederhohlten Arien und einigen kleinen Variationen, die niemahls variren, erworben und unterhalten haben? Eben so verständig als geschickt, betrachteten es diese Virtuosinnen mit Recht als das erste und edelste Ziel der Kunst, an die Seele zu sprechen, nicht bloss die Ohren zu überraschen.

„Wie?" antworten Sie, „kann ich mich nicht rühmen, mächtig genug auf meine Zuhörer zu wirken, da ich jeden Tag, an welchem mein Nahme mit grossen Buchstaben auf dem Anschlagzettel prangt, zwölf Gendarmes zu Pferde bestellen muss, um die Menge in Ordnung zu halten, die, mich zu hören, herbeystürzt?"

Padrona mia riveritissima, ich habe die Ehre, Ihnen, was die andrängende Menge betrifft, zu erwiedern, dass man nur zwey oder dreyhundert Billets mehr als gewöhnlich zu verschenken braucht; und, was die Wachposten betrifft, dass jeder sie haben kann, der sie bezahlen will.

Übrigens muss ich Ihnen gestehen, dass ich in einer Oper für ein schönes *Cantabile*, breit und verständig gesungen, von ganzem Herzen zwölf Gendarmes zu Pferde, und einen Wachtmeister obendrein, geben wollte.

Aber Sie, Madame, werden Sie mir eben so freye Wahl lassen? Ihnen möchte es wohl leichter werden, eine Escadron Cavallerie an Ihrer Pforte zu haben, als ein *Cantabile* oder auch nur eine *Cavatine* gehörig zu singen*).

Vielleicht verachten Sie jene ausdrucksvollen, dramatischen Arien, die, um an das Herz zu dringen, weder Triller, noch Tonsprünge, noch Verdrehungen des Kiefers, noch jene sogenannten chromatischen, auf und ab steigenden Leitern bedürfen, die in der That nichts weiter sind, als Gurgeley und *Smorfie* Nur das Schwere hat Reitz für Ihre Kühnheit. Ach! darf ich Ihnen sagen, dass ich mit einer kleinen Oper verstanden bin, worin gesagt wird:

*) Ich gehe nicht mehr in das ital. Theater, weil ich schlechte Musik nicht liebe, am wenigsten, wenn sie falsch gesungen wird; aber ich gehe öfters dort vorbey, und bemerke, dass die Zahl der Gensdarmes zu Pferde allmählich sich verringert. Sollte Mad. *Catalani* sich der Gefahr aussetzen, mit Gendarmes zu Fuss zu singen? Möge sie dieses Ärgerniss von uns wenden!

En fait de chant, non, rien n'est plus facile
Que la difficulté.

(Der Beschluss folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

Ofen.

Ihren Wünschen zufolge übersende ich Ihnen hiermit abermahls einiges Bemerkenswerthes in Hinsicht des Musikwesens von hier. Da im Winter durch Herausnahme der Schiffbrücke die Passage zwischen beyden Städten nur mittelst der Überfahr kleiner Schiffe unterhalten wird, diese öfters aber durch den Eisgang ganz gehemmt ist, während dieser Zeit in der Regel nur im Pesther Theater Singspiele gegeben, die Anschlagzettel von denselben aber nicht, wie sonst, zugleich mit den in Ofen aufzuführenden Stücken ausgegeben werden, so weiss der Kunstfreund hier nur selten, wenn etwas Neues in Thaliens Tempel zu Pesth gegeben wird. Noch hab' ich die Oper: *Lais und Amindas*, Text und Musik von Herrn *Tutzek*, welche seit dem aufgeführt und wiederhohlt wurde, nicht sehen können. Da ich gewohnt bin, nur von dem meine Ansichten mitzutheilen, was ich selbst gesehen oder gehört und fremden Urtheilen keinen Raum in meinen Berichten gönne, so hoffe ich, wenn diese Oper wieder gegeben wird, später darauf zurückzukommen. *Tancredi*, Oper in zwey Acten, Musik von *Rossini*, wurde dreymahl gegeben; das erste Mahl mit wenig, die beyden letzteren Mahle mit besserem Erfolg. Ein Männerchor im zweyten Acte musste wiederhohlt werden; wirklich etwas seltenes. Mad. *Weissgärber* gab die Rolle des Tancred. Wer Mad. *Borgondio* in dieser Rolle gesehen und gehört, weiss, dass es nur *einen* Tancred gibt. Am 23. Febr. wurde auch die Parodie: *Tankredi*, zum Vortheile der Mad. *Weissgärber* und des Herrn Capellmeisters *Ernesti*, mit Musik von *Wenzel Müller* und *Rossini*, gegeben; das Haus war gedrängt voll. Herr *Zöllner* d. j. sang und spielte den Tancredi nach Kräften. Mad. *Weissgärber* gab die Amenaide, auch *Annamiedl* genannt, im Spiel sehr lobenswerth, doch soll sie öfters nicht wohl bey Stimme seyn. — Ein Duett zwischen Tancredi und Argirio (Hr. *Fakler*) im zweyten Acte, welches mit einem Dudler schliesst, gefiel, und wurde zu wiederhohlen verlangt. Das Ganze wolte jedoch wenig ansprechen. Ref ist der Meinung, auch in der Parodie gibt es nur *einen* Tancredi, den als Mensch

und Komiker allgemein geschätzten Herrn *Ignatz Schuster*.

Erfreulicher war uns die Erscheinung, und das Gastspielen des Hrn. *Siboni*, welcher so eben bey seiner Durchreise über Lemberg, Warschau nach Moskau, hier als *Licinius* in der Oper: die Vestalin, und als *Titus*, in der Oper gleiches Nahmens mit ungemeinem Beyfall auftrat. In der Rolle der ersteren Oper trat er dreymahl in Pesth und einmahl in Ofen auf, und zeigte auch jetzt noch eine seltene Virtuosität in Gesang, obgleich seiner Bruststimme im eigentlichen Sinne keine Erwähnung mehr darf gemacht werden. Ungemein zart, innig und schön sang er, fast durchgehends mit Falset, den Part des Titus. Obgleich der deutschen Sprache eben nicht vollkommen Meister, kann seine deutliche Aussprache, so wie sein belebtes Spiel und übrige Haltung vielen Sängern zum Muster dienen. Er wurde jederzeit gerufen, und genoss auch ausser der Bühne bey dem hiesigen kunstsinnigen Adel als gebildeter Mensch alle Achtung und Auszeichnung. — Einem Concert, das derselbe am 16. Febr. zu Pesth in dem Saale der sieben Churfürsten Nachmittags um $\frac{1}{2}$ 5 Uhr veranstaltete, konnte ich nicht beywohnen.

— — *Z.*

Gegenbemerkung

Ueber eine Bemerkung eines Herrn A.... in der Wiener musikal. Zeitung N. 8.

Ref. war gleichfalls seltsam überrascht, dass ein Hr. *A.* sich anmasste einen eingesendeten Artikel seiner Berichte vom 22. Dec. v. J. und zwar über hier in Pesth in einem Concerte vorgetragene Variationen von der Composition des Hrn. *Moscheles*, in obenerwähntem Blatte kritisch beleuchten zu wollen, weil Ref. dieses Musikstück nicht alsogleich für ein Meisterstück erklärte.

Dass Herr *Moscheles* ein fertiger und zugleich geschmackvoller Klavierspieler, ja mit vollem Rechte unter die ersten Künstler auf diesem Instrumente zu rechnen sey, wird Niemand bezweifeln, der seine Kunstfertigkeiten zu hören Gelegenheit fand; wir sind aber der Meinung: dieser brave ausübende Künstler sey keineswegs von Eigendünkel so sehr befangen, (wie ihn Hr. *A.* gern beschuldigen möchte) dass er wähnen sollte, in seinen jungen Jahren auch in der Composition die schwierigen Klippen, die man nicht auf *einmahl* übersteigt, schon überstiegen zu haben, oder am Ziele der Vollendung zu stehen. In der Kunst wie in der Natur gibt es keine Sprünge, nur durch Erfahrung, anhaltenden Fleiss und Anstrengung gelangt man im reiferen Alter ans Ziel des Strebens.

Dass Ref. von dem Geschmack des kunstverständigen Wiener Publicums an bewährten Kunstproducten und Würdigung echter Künstler längst überzengt sey, bedarf keines unnöthigen Zweifelns und seichten Wortgepränges des Hrn. *A*, indem er denselben bloss an den Schluss seiner in N. 6. l. J. dieser Mus. Zeit. von Hrn. *Lipinsky* erwähnten Berichte verweiset, wo es heisst: „dass Letzterer bis Frühjahr künftigen Jahres in Österreichs Kaiserstadt einzuträfen gedenke, *wo echte Kunst gewürdiget wird, und der verdienstvolle Künstler auch Unterstützung findet.*" — Was übrigens den Einwurf des Hrn. *A.* betrifft, als wollte Ref. mit einem Machtspruche das Publicum täuschen, oder ihm seinen Geschmack an Lieblingsstücken benehmen, ist Referent nie in Sinn gekommen, da Jeder in der Sache des Geschmackes seinen eigenen Massstab hat, und das schön findet, was ihm gefällt. Kommt noch dazu der precise Vortrag eines so gewandten Künstlers, wie Hr. *Moscheles* seine schwierigsten Stücke dem Publicum vorzutragen weiss: so wird auch das *weniger Gehaltvolle* den grossen Haufen ansprechen und ergreifen; denn es klingt nach etwas, scheint sogar künstlich zu seyn, ohne darum auf ein echtes Kunstwerk Anspruch machen zu können. — Noch verlangt Hr. *A.* selbstgefällig, und lächerlich genug, Ref. möge beweisen, ob Haydn, Mozart und Beethoven *ohne* hinauf und herabsteigende Läufe Variationen machen konnten? Versteht derselbe, dass man keine *Läufe* machen könne, ohne hinauf ohne herab zu laufen, so hat das noch Niemand bezweifelt, und Hr. *A.* hätte meinen Bericht gar nicht verstanden; meint derselbe aber, diese drey berühmten Männer hätten auch nicht verändern können, *ohne* das Piano-Forte oder andere Instrumente, für welche sie schrieben, von oben bis unten und von unten wieder hinauf zu laufen: so zeigt es sattsam dass derselbe sich noch wenig um die Tonsetzkunst bekümmerte, und im vollsten Sinne Laye in dieser Kunst sey. Hr. *A.* besehe einmahl (statt vielen andern) die Partituren der musterhaften Haydnschen Quartett-Variationen: „Gott erhalte Franz den Kaiser;" oder der Variationen aus dem classischen Septett von Beetho-

Beethoven, oder der Mozartschen Variationen aus seinem unvergleichlichen Quintett für Clarinett in A dur; und er wird sich überzeugen, dass man verändern *könne*, ohne den Zuhörer bloss durch geräuschvolles Laufwerk bestechen zu dürfen. Ref. meint hiemit keineswegs, dass man nicht auch diese Fertigkeiten zweckmässig anwenden solle; im Gegentheile haben obenbenannte und andere gute Componisten alle möglichen Figuren, mithin auch die auf- und ablaufenden in ihren Werken, und auch beym *Verändern* angebracht, denn die Kunst darf und soll nicht beengt werden, aber sie entbehre darüber auch nicht das Wesentliche, eine gute Durchführung, Verarbeitung und Festhaltung des gewählten Satzes.

Nicht des unberufenen Sachwalters Hrn. A. wegen, sondern aus Achtung für die Redaction dieser Mus. Zeitung, die mir ihr Vertrauen schenkte, und der ich meine Bemerkungen ohne alles Interesse einsende, glaubte ich diese *Berichtigung* machen zu sollen, denn diesen Sachwalter hätte ich nur auf einen Artikel von Dresden N. 6. Der Leipz. Mus. Zeit. 1817 verwiesen, wo es von seinem Klienten, Hrn. *Moscheles*, als derselbe in dieser Stadt Concert gab, unter andern heisst: „Als Componist will sich Hr. *M.* wie wir fanden, von den andern Componisten entfernen, vielleicht um eine auffallende Originalität zu erringen; was eben jetzt, vorzüglich in so jugendlichem Alter, etwas schwer ist, wo nicht etwas, dann noch Unmögliches suchen heisst. Vielleicht erreicht er in der Folge seinen Zweck; doch wünschen wir, dass, wenn er nach jenem Ziele strebt, er auch das nicht unbeachtet lasse, dass seine Musik gefalle. Darum möge er deutlicher im Style, sanfter in den Modulationen, nicht hart und ausschweifend, natürlicher, nicht so gesucht seyn; er möge seinen Ideen mehr Haltung geben, sich weniger Freyheit gegen die Gesetze der Harmonie erlauben, die Theile nicht so sehr vervielfachen und endlich weniger Geräusch hineinbringen." — Warum hat sich der Hr. *A.* nicht auch angemasst, über die Urtheile des Dresdner Correspondenten zu seiner Zeit öffentlich zu sprechen? oder sind diese bündig und nur die des Einsenders von Pesth und Ofen *seichte Urtheile?* oder glaubte Hr. *A.* mit dem Correspondenten der Hauptstadt Ungarns leichter fertig zu werden, als mit dem der Hauptstadt Sachsens, so hat sich derselbe allerdings gewaltig geirret.

Jeder, dem die Kunst lieb, und dem es Ernst ist, sich darin zu vervollkommnen, bedenke: *„Vita brevis, Ars longa."* Ofen am 1. März 1818. — — *Z.*

Zu Nro. 11.

Concerte.

Am 5. Februar gab Hr. *F. Weiss* im k. k. grossen Redoutensaale um die Mittagszeit ein Concert, wobey von seiner Composition das beliebte, in diesen Blättern erst kürzlich rühmlichst erwähnte zweyte *Trio* für eine concertante Flöte, Hoboe und Trompete (*in D dur*) — und eine neue grosse *Symphonie* in *C dur* aufgeführt wurde. Dieser fleissige Tonsetzer hat uns bisher mit so manchen Früchten seines schönen Talentes erfreut, dass wir von ganzen Herzen bedauern, wenn bey dieser seiner letztern Arbeit der Erfolg weder seinen eigenen, noch unsern — vielleicht auch zu hoch gespannten Erwartungen — im ganzen Umfange entsprochen hat. Jeder Sachkundige wird mit Vergnügen eingestehen, dass Hr. *Weiss* mit sorgfältigem Studium gearbeitet habe; aber im Feuer-Eifer kann auch des Guten zu viel geschehen, und diess scheint beynahe hier der Fall zu seyn; wenigstens findet sich Stoff und Materie für drey solcher Werke; daher war es unmöglich, jede einzelne Idee klar und deutlich durchzuführen, und sie mit ihren Schwestern in eine harmonisch reitzende Verbindung zu bringen; besonders mag wohl unserm Componisten ein gewisses Vorbild angezogen haben, welches er an Quantität der Massen zu erreichen, an Eigenthümlichkeiten wo möglich noch zu übertreffen strebte; daher ein ängstliches Haschen nach frappanten Modulationen, die sonderbarste Zusammenstellung der Instrumente, ohne Berücksichtigung ihrer Individualität, ein rastloses Drängen, und Treiben, worunter die Einheit des Ganzen nothwendig leiden, und der Totaleffect geschwächt werden musste. Eben weil wir Herrn *Weiss* als Mensch und Künstler wahrhaft schätzen und hochachten, mussten wir nach unserer besten Ueberzeugung die reine Wahrheit bekennen; sollte sie ihm auch im gegenwärtigen Augenblicke schmerzen, so trösten wir uns damit, dass in der Chirurgie oft Wunden geschlagen werden müssen, um Heilung hervorzubringen, und nähren die sichere Hoffnung, dass er unsere freundschaftlichen Winke vielleicht in Bälde nicht mehr missbilligend verkennen, ja für die Zukunft daraus wahren Nutzen schöpfen werde. — Ausserdem wurde die Ouverture aus Mozarts *Idomeneus* gegeben; Dlle. *Klieber* sang eine italienische Arie, und Hr. *Pechatscheck* spielte eine Polonaise mit der ihm angebornen, so oft schon bewunderten Kunstfertigkeit. Die Gebrüder *Khayll* errangen in dem unübertrefflichen Vortrag des genannten *Trio*, welches jedoch durch eine Abkürzung nur noch gewinnen musste, neue Lorbern.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. priv. Kunsthändler und Besitzer der k. k. priv. Chemie-Druckerey zu Wien am Graben Nro. 612 im Paternostergässchen

wird Pränumeration angenommen auf eine neue schöne Ausgabe von

W. A. MOZART's

SÄMMTLICHEN WERKEN

für das Clavier oder Forte-Piano mit und ohne Begleitung.

Das erste Heft ist bereits erschienen und kostet in der Pränumeration fl. 5 W. W.

Die hohe Vortrefflichkeit von *Mozarts* Meisterwerken hat sich durch die allgemeine und lebhafte Theilnahme neuerdings bewährt, welche unsere erste Ausgabe derselben in Deutschland gefunden hat. — Den *Werth* derselben preisen zu wollen, wäre mehr als überflüssig, es wäre unbescheiden. — Der Nahme *Mozart*, dieser Messias der harmonischen Kirche ist genannt — und sein unvergängliches Lob ausgesprochen. Jedermann, der einiger Massen die Classicität seiner Werke zu würdigen, und das Instrument, für das sie geschrieben sind, zu behandeln weiss, wünscht sie zu besitzen. Diesen Besitz zu verschaffen, zu erleichtern, ist die Absicht der Verlags-Handlung, ein Unternehmen, das wohl unter die verdienstlicheren gehören dürfte. — Zwar sind schon vor mehreren Jahren Ausgaben dieser Werke erschienen, aber theils sind sie meistens schon vergriffen, theils für viele Liebhaber zu theuer, und eine neue Auflage ist eben so wenig jetzt überflüssig, als diess nach einem gewissen Zeitraum wieder der Fall seyn wird.

Die Ausgabe dieser Werke geschieht heftweise, jedoch in zwanglosen Zeiträumen. Jedes Heft wird mehrere Sonaten enthalten und in einem gefälligen Umschlage ausgegeben werden. Der Pränumerationspreis für ein Heft ist fl. 5 W. W. Der Verkaufspreis für einzelne Hefte aber fl. 7 kr. 30 W. W.

Nach den Vorbereitungen, welche wir überhaupt getroffen, und bey der beträchtlichen Anzahl gestochener Metall-Platten, die zum Druck bereit liegen, können dann auch die Fortsetzungen in so kurzen Zwischenräumen erfolgen, als die Mehrzahl der Abonnenten es wünschen wird.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten März **N**ro. 12. 1818.

Madame Catalani,
als Sängerinn und als Directorinn des königl. italienischen Theaters zu Paris.

(Beschluss.)

Nichts ist schwerer hingegen, nichts fordert mehr Kunst und Fleiss, als Arien, die ein tiefes Gefühl schildern. Sie sind mit wenig Noten geschrieben; jeder Note muss daher ihr wesentlicher Werth, ihr eigenthümlicher Ausdruck gegeben werden. Meistens sind sie *adagio* oder *largo* zu singen und die Begleitung ist gewöhnlich ganz einfach. Daher muss die Ausführung von vollkommener Reinheit seyn, denn der kleinste Fehler würde bemerkt werden und mit einem Mahle Harmonie und Ausdruck zerstören.

Ich wiederhohle desshalb: um das *Cantabile* vollkommen vorzutragen, muss die Sängerinn vollkommen musikalisch seyn.

Über dieses wichtige Capitel hätte ich nun der Mad. *Catalani* gewisse kleine Bemerkungen mitzutheilen, die mich in eine beklagenswerthe Verlegenheit setzen.

Man stelle sich vor, dass in Paris eine Menge kühner Leute leben, welche behaupten, *sua Signoria illustrissima*, unsere Directorinn, lese die italienischen Sonnete, ja sogar die französischen Madrigale, welche ihr aus Erkenntlichkeit für die Orchesterbillete dargebracht werden, viel besser, als Musik, diese möge gedruckt oder geschrieben seyn.

Um diese Angabe zu beweisen, erzählen jene Frevler ganz unverschämt, dass in England die berühmte *Signora* in einigen musikalischen Abendgesellschaften, wozu sie von den vorzüglichsten Musikfreunden geladen war, aus einigen Gesangstücken von *Händel* und *Jomelli* nicht mehr Vortheil zu ziehen wusste, als von dem Fächer, den sie in der Hand hielt *).

Diese boshafte Erzählung erregt Bewunderung, Geschrey! Aber was antworten jene?

„Wohlan!" sagen sie, „Mad. *Catalani* singe „richtig und einfach drey Strophen aus dem *Stabat* „*mater*, von *Pergolese*, welche wir wählen werden, „oder die Sopran-Stimme im *Benedictus* und im *Re*„*cordare* aus Mozarts *Requiem*, und wir geben uns „überwunden."

Nehmen Sie, Madame, nehmen Sie diese unverschämte Ausforderung an! Ihr Ruhm steht auf dem Spiele! Es ist das einzige Mittel, jene unbescheidenen Zungen zum Schweigen zu bringen. Ich weiss sehr wohl, dass Sie in einer einzigen Minute zehnmahl mehr Noten vorbringen, als sich in all jenen Stücken zusammen befinden; aber unglücklicher Weise lässt sich hier nicht sagen: „Wer das Mehrere kann, kann auch das Mindere."

Wie vielen Unfällen setzt sich ein Künstler aus, dem die Anfangsgründe fehlen! Ich rede nicht von der Demüthigung, in einem Concerte seinen Part nicht *prima vista* entziffern zu können, nachdem ich schon gesagt habe, was zu London vorfiel. So etwas ist, um vor Scham und Schmerz auf der Stelle zu sterben! Ich will hier nur der peinlichen Stockung, des beständigen Schwankens erwähnen, welches Verlegenheit und Verwirrung in alle mehrstimmigen Gesangstücke bringt. Jedermann, der mit zwey gesunden Ohren bey der ersten Vorstellung der *Sposa stravagante* gegenwärtig war, kann meine wei-

*) Man muss nicht glauben, dass die Kenner in London sich leichter täuschen liessen, als jene in Paris. Engländer zeigten unlängst eine Karrikatur, welche eine *Semiramis* in der Scene darstellt. Aus ihrem Munde gehen zugleich die Worte: *Son regina* und *nel cor più non mi sento*, weil das englische Publicum, der ersten, schon fünf bis sechshundertmahl gehörten Arie überdrüssig, die *Semiramis* zwang, jene Variationen zu singen. Aus der Coulisse ruft ihr Mann ihr zu: *Vergiss die Rulade nicht!* Zur Linken gerathen die *Freybillets* in Entzücken, während zur Rechten die *bezahlten Billets* die boshaftesten, aber gerechtesten Bemerkungen über den Verfall des Geschmacks und des Theaters machen.

tere Erklärung entbehren. Er sah Mad. *Catalani*, nachdem sie Ton, Tact und den Kopf verloren hatte, erbarmungswürdige Versuche machen, bald an ihren Nachbar, bald an das Orchester sich anzuklammern.

Wenn es nun irgend einem übelgelaunten *Dilettanten* einfiele, die verschiedenen hier zerstreuten Züge zu sammeln, so wird er darin das Urtheil der *illustrissima Signora*, welche dem Schicksale der ital. Oper als Directorinn und *prima Donna* zugleich vorsteht, in letzterer Beziehung unwiderruflich gefällt finden und dasselbe in folgende Form fassen:

Mad. *Catalani* ist mit einem Sing-Organe von ausserordentlichem Umfange und eben solcher Kraft geboren; aber dieses Organ hat seit einem Jahr beträchtlich verloren, und verliert täglich mehr. Alle hohen Corden sind verdorben oder stumm.

Mad. *Catalani*, die keineswegs musikalisch ist, konnte nie ein Gesangstück weder mit Methode, noch in dem, vom Tonsetzer angedeuteten Style vortragen; jetzt aber fängt sie an, auch noch falsch zu singen, welches ein allzu untrügliches Zeichen des nahen Verfalls einer Sängerinn ist.

So viel von der *prima Donna*; wir wollen nun die Directorinn beleuchten!

Wenn die Eine zuweilen unsere Ohren beleidigt, so könnte die Andere sie durch den Umsturz des Theaters gar zu einer gänzlichen Entbehrung verdammen, welches noch ärger wäre.

Bevor ich jedoch dieses gewichtige Capitel beginne, erheischt die Billigkeit eine vorläufige Bemerkung.

Wenn gleich der Anschlagzettel, dreymahl die Woche, die ital. Oper *unter der Direction der Mad. Catalani* angibt, so lasten die Beschwerden, die man täglich in den Zirkeln der Musikliebhaber hört, doch nicht so ganz auf ihr allein.

Die erhabene *Impresaria*, fast ausschliessend mit ihren Trillern beschäftigt, kann sich nicht zu Geschäften herablassen, die ihrer Hände, ja selbst ihrer Blicke unwürdig sind. Sie überlässt die innere Verwaltung ihres Reiches einem Vicekönige.

Und wer ist dieser Vicekönig? Ihr Gemahl. Nicht einer von jenen stolzen und despotischen Eheherren, die ihre zitternde Hälfte unter dem Joche halten, sondern von jener allzu seltenen Gattung, die, weit entfernt, dem Gegenstande ihrer ehrfurchtsvollen Zärtlichkeit Gesetze vorschreiben zu wollen, nicht einmahl das Herz haben, ihr den eigenen Nahmen aufzubürden.

England hatte schon ein ähnliches Beyspiel an der Königinn Anna; das zweyte sah es an Mad. *Catalani*: nichts ist nobler.

Indem daher Mad. *Catalani* dem Herrn *Valabregue* erlaubte, ihr den Trauring an den Finger zu stecken, wurde sie dadurch nicht Mad. *Valabregue*, sondern Herr *Valabregue* ist vielmehr Herr *Catalani* geworden. Ich werde ihn aber doch immer mit seinem angebornen Nahmen anführen, u. s. w.

* * *

Nach einigen Ausfällen auf Hrn. *Valabregue's* Geburt und voriges Gewerbe folgt die Untersuchung seiner Fähigkeit zum Operndirector. Der Verfasser erzählt unter Anderm, als Beleg zu dessen musikalischen Kenntnissen, dass, als man ihm bemerkte, dass die Musiker im Orchester zu gedrängt sässen, er gerufen habe: „Wohlan, man braucht nur den Schweif dieses grossen Piano absägen zu lassen, so werden die Herren Platz finden!“ Ein anderes Mahl versicherte er: „Mit meiner Frau und drey Gliedermännern wird mein Theater stets gut gehen.“ Allein, obschon die Demoisellen *Chaumel*, *Goria*, *Bereytter*, und selbst Herr *Rosquellas*, ein wenig mehr galten, als ob sie von Weidenholz oder Pape gemacht gewesen wären, hätten zuletzt doch selbst die Freybillets das Theater nicht mehr besuchen wollen. Der treffliche Tenorist *Garcia* wurde abgedankt, weil er in der Oper *Semiramis* mehr Beyfall erhielt, als die Königinn von Babylon selbst. Der an seiner Stelle angenommene *Tramezzani* missfiel. Nur *Barilli* und *Porto*, diese Reste der vorigen trefflichen Gesellschaft des Odeon, zeugen noch, was sie in einem Privattheater war, und was nun in einem königlichen Theater aus ihr geworden sey. Mad. *Fodor*, Mad. *Morandi*, Mlle. *Neri*, die Zierden der ehemahligen ital. Oper, wurden unter dem Vorwande zu grosser Forderungen, eigentlich aber, weil die Directorinn mit Recht von ihnen verdunkelt zu werden fürchtete, entlassen, und durch Sängerinnen ersetzt, die kaum mehr errathen lassen, wie vorzüglich sie in früherer Zeit gewesen sind. Dabey wurde an der gänzlichen Zerstörung des einst so berühmten Orchesters mit Herzensfreude gearbeitet. Ein Theil der Musiker wurde verabschiedet *),

*) Da früher die Rede davon war, dass die Musiker im Orchester nicht Platz fanden, lässt sich dieser Widerspruch

dem bleibenden Theile an seinem Gehalte abgebrochen. Der Chor sey auf die Hälfte eingeschmolzen; ein Repertorium existire gar nicht mehr; die schönen Costüms und Decorationen seyen verschwunden; die Corridors unbeleuchtet, die Camine ohne Holz; und zum Trost für all diesen Ruin habe man eine Maschine zu Ruladen und Cadenzen.

Concerte.

Den 8. März gab Herr *Gyrowetz*, Capellmeister der k. k. Hoftheater, eine musikalische Akademie, die grösstentheils aus seinen Compositionen bestand, nähmlich: der Ouverture aus der Oper *Mirina*; einer grossen Arie, von Mad. *Campi* unübertrefflich gesungen, nebst dem beliebten Duett aus der Oper: *Friederika und Adolpho*, worin Dlle. *Wranitzky* Mad. *Campi* würdig zur Seite stand: auch wurde ein Duett von Herrn *Barth* und Herrn *Forti* vortrefflich gesungen; Mad. *Müllner-Gollenhofer* spielte auf der Harfe mit ihrer schon oft gerühmten Virtuosität ein Potpourri nebst sich anschliessenden Variationen mit Begleitung des Orchesters; so wie auch Herr *Moscheles* neue Variationen auf dem Pianoforte vortrug. Unverkennbar ist das Streben dieses Künstlers nach Vollendung; dass es ihm gelinge, beweist seine sinnige Instrumentirung. Als Zwischen- und Schlussstück wurden in dem anstossenden Saale von 24 Trompetern des Prinz Coburg'schen Uhlanen-Regiments mehrere lebhafte Sätze abgeblasen, welche die Freunde kriegerischer Musik auch unterhielten. — Herr Capellmeister *Gyrowetz* sah seine Bemühung mit dem besten Erfolge gekrönt; ein feines, kunstsinniges, äusserst zahlreiches Auditorium belohnte alle genannten Stücke mit einstimmigem und verdienten Beyfall. Nicht oft wird der Concertsaal so befriedigt verlassen, wie dieses Mahl.

An demselben Tage gab Herr *Stephan Franz*, Tonkünstler der k. k. Hofcapelle, im Saale zum röm. Kaiser eine musikalische Mittagsunterhaltung, bey welcher sich zur nicht unangenehmen Überraschung des Concertgebers mehr Damen als Herren einfanden. — Wir hörten zwey seiner neuesten Compositionen, nähmlich: ein *Solo-Quartett* für die Violine, und ein Septett für Violin (*Franz*), Flöte, Oboe (Gebrüder *Khayll*), Horn (*Herbst*), Viola (*v. Blumenthal*), Violoncell (*Dont*) und Contrabass (*Förster*). Obwohl Herr *Franz* im Vortrag schwieriger Passagen keineswegs die Sicherheit unserer Violinspieler vom ersten Range besitzt, so muss man ihm doch in Hinsicht seiner Fertigkeit und der Bogenführung Gerechtigkeit widerfahren lassen. Beyde Compositionen, vorzüglich das erste Allegro des Septetts, sind angenehm und gefällig. Ausserdem wurden eine Phantasie und Variationen für die Pedalharfe, gespielt von Mad. *Müllner-Gollenhofer*, und eine Arie, gesungen von Dlle. *Linhardt*, beyfällig aufgenommen.

nur durch die Vermuthung lösen, dass unter der neuen Direction das Parterre auf Kosten des Orchesters vergrössert worden ist. A. d. Uebers.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Johann Rudersdorf* aus *Amsterdam* am 10. März im Saale zum röm. Kaiser.

Herr *Rudersdorf* spielte ein Concert von *Rode* für die Violine und eine Polonaise von seiner Composition. Sein Ton ist kraftvoll, er versteht den Setz-Manieren (Ref. hat das Concert Herrn *Rode* selbst spielen gehört) ganz gut den gehörigen Ausdruck und Annehmlichkeit zu geben; er geht mit dem Bogen ökonomisch zu Werke und besitzt viele Geläufigkeit; doch spielte er sich bisweilen etwas schwer, was besonders im Ritardando in der Ausübung einigen Anschein von Ängstlichkeit brachte; in seiner eigenen Composition bemerkte man diess weniger. Ein *Rondeau concertant* für Pianoforte mit Orchester-Begleitung von L. v. *Beethoven*, gespielt von einem Herrn *Carl Stein*, und eine nicht ganz unbedeutende Composition von *letzterem* (genannt *Ouverture?*) für *zwey Pianoforte* zu *acht Hände*, gespielt von *ihm*, zwey *Dilettantinnen* und einem *Dilettanten* (warum nannte man diese nicht?), erhielten Beyfall. Zum Anfange hörten wir eine *Ouverture* von *Pär*.

Musikalisch-declamatorische Privat-Unterhaltung,

gegeben von Herrn *C. F. Müller* im Saale zum röm. Kaiser am 15. März.

1) *Ouverture* für acht Hände auf *zwey Pianoforte* von *F. Schubert* (jene, welche bey *Jälls* Akademie mit vollem Orchester gegeben wurde), gespielt von den Fräulein *Babette* und *Therese Kunz*, Herrn *Hüttenbrenner* und dem *Componisten*. 2) *Variationen* für die Violine, vorgetragen von Herrn *Molique*. 3) L. v. *Beethovens Adelaide*, gesungen von Herrn *Jäger*.

4) *Variationen* für die Guitarre von Herrn *Giuliani*, gespielt von einem Schüler desselben. 5) *Rondeau brillant* für vier Hände, von *Moscheles*, vorgetragen von obenbenannten beyden Fräulein; ferner *vier Gedichte*, zwey von Herrn *Müller* selbst, eines von Mad. *Gottdank*, eines von Herrn *Friedr. Demmer* declamirt, unterhielten eine zahlreiche gewählte Gesellschaft.

Am 15. März wurde in dem Josephstädter Theater zum Vortheile des Capellmeisters *Ferd. Kauer* eine grosse musikalisch-declamatorisch-mimisch-plastische Abendunterhaltung in zwey Abtheilungen gegeben.

Erste Abtheilung.

1) Grosse Symphonie von *Franz Krommer* (Op. 62, D-dur). Wir hörten den ersten und vierten Satz; die Ausführung derselben konnte aber keineswegs genügen, besonders, da man die Flöte an den wichtigsten Stellen ganz vermisste.

2) *Der Handschuh*, von *Schiller*, ziemlich gut vorgetragen von Dlle. *Dubois*.

3) Concert für die Violine von *Rode* (C-dur), vorgetragen von Hrn. *Petter* (Dilettant), verunglückte ganz, und kaum würden wir dieses vortreffliche Concert erkannt haben, wenn wir dasselbe nicht schon früher zu wiederhohlten Mahlen gut gehört hätten. Wir wünschen, Herr *Petter* möge sich einer reineren Intonation, mehrerer Sicherheit in der Applicatur, und überhaupt eines deutlichen Vortrages befleissen, bevor er sich an ein Concert dieser Art wagt.

4) *Die Tochter Jephte*, grosses Tableau in vier Bewegungen, nach *Weihrauch*, erhielt Beyfall.

5) Arie von *Winter*, ganz erträglich gesungen von Mad. *Eckhardt*.

6) *Die ertappten Räuber*, grosses Tableau in fünf Bewegungen, gefiel.

Zweyte Abtheilung.

Der Einzug des Herrn zu Jerusalem am Palmsonntage, grosse Cantate, in Musik gesetzt vom Capellmeister *Ferd. Kauer*. Befriedigte in keiner Hinsicht. Ein grosser Theil der Zuhörer entfernte sich, ohne das Ende abzuwarten; ein anderer äusserte aber zuletzt lärmend seine Unzufriedenheit.

Grosse musikalisch-mimisch-plastische Abendunterhaltung den 16. März im Theater in d. Josephstadt.

Erste Abtheilung.

Ouverture aus der Zauberflöte, zwar nur ein Schatten davon, wurde jedoch durch angestrengte Zusammenwirkung des Orchesters ausgeführt.

Grosse Arie, vorgetragen von Mad. *Eckhardt* — war wegen der häufigen Misstöne unangenehm anzuhören, zeigte jedoch von einer Fertigkeit in Passagen.

Concert für die Flöte, vorgetragen von Herrn *Mahr* (nur ein Stück davon); ein immerwährendes *ritardando* (oder Tactlosigkeit), welches der Director der ersten Violine mit dem Violinbogen immer unterbrechen musste.

Variationen für die Violine von *Rode*, vorgetragen von Herrn *Petter* (Dilettant), wurden, mit Ausschluss der zweyten Variation, welche in Doppelgriffen besteht, gut vorgetragen, und erhielten Beyfall.

Der Einzug des Herrn zu Jerusalem am Palmsonntage; grosse Cantate, in Musik gesetzt von *Ferd. Kauer*, Capellmeister dieser Bühne. Ein in der Einleitung mit schmetternden Trompeten sich befindlicher Marsch (mehr ein paradierender Regiments-Marsch) deutet auf den demuthsvollen Einzug des Herrn; die Soloparten wetteiferten an Misstönen und kaltem Vortrag, ein *Recitativ*, von einer Bassstimme vorgetragen, erregte Anfangs nur einzelnes Lachen der Zuhörer, weiter und weiter aber wurde das Gelächter allgemein und hörbar. — Die *Chöre* gingen ziemlich gut weg; nur die Fuge im Schlusschor liess manchmahl eine Trennung der Sänger von dem begleitenden Orchester befürchten, welches von mehreren brauchbaren Mitgliedern zeiget.

Die dabey vorkommenden Tableaux erhielten allgemeinen Beyfall.

Wien, den 13. März 1818.

Gestern wurde auf dem k. k. Hofoperntheater zum ersten Mahle in deutscher Sprache aufgeführt: *Tancred*, Oper von *Rossini*. — Solches bedrohte uns schon gleich nach der Ankunft der Mad. *Waldmüller*, welche zu *Prag* in der Rolle dieses Helden sehr gefallen hatte; allein man hielt es damahls nicht für räthlich, eine hier auf zwey Theatern in der Ursprache so oft gegebene, und auf einem Dritten parodirte Oper, deren anfänglicher Erfolg nur allein durch den Zaubersang der Madame *Borgondio* begreiflich war, in deutscher Übersetzung wieder aufzuwärmen, und nicht für schicklich, hierin die Nachahmung eines Provinzial-Theaters nachzuahmen. Diese Ansichten scheinen nun dem dringenden

genden Wunsche des k. k. Hofopern-Sängers, Hrn. *Forti*, gewichen zu seyn, den Tancred zu seinem Benefice zu erhalten. Man könnte sich wundern, dass Herr *Forti*, der (wie man versichert, und von einem so trefflichen Sänger nicht anders zu vermuthen ist), ausschliessend nur *classische* dramat. Musik liebt, ein so *unclassisches* Werk zu seinem Benefice habe wählen können; allein man weiss, dass bey einer Benefice-Vorstellung mehr das wahrscheinliche Erträgniss als der innere Gehalt derselben in Betrachtung kommt, und dass hier mit aller Zuversicht auf die Macht der Neugierde zu rechnen war, wie denn dieses Ding in der neuen Gestalt aussehen und lauten werde; eine Rechnung, die sich durch das überfüllte Haus glänzend erprobte. Indessen glauben wir doch, dass Herr *Forti*, bey der Zuneigung, deren er mit Recht im hiesigen Publicum geniesst, den gleichen Erfolg auch mit dem früher zu seinem Benefice gewählten Schwanengesang Mehuls: *La journée aux avantures*, erzielt haben würde, wenn schon einmahl unser *deutsches* Operntheater dazu bestimmt ist, bloss von Übersetzungen *französischer* und *italienischer* Singspiele zu ertönen, in welchem Falle die ersteren unseren Forderungen an dramat. Musik, und selbst unserer Sprache, doch noch angemessener sind, als die letzteren.

Nachdem über den Werth der Oper *Tancred* die Kenner schon längst unter sich eben so einig, als mit den Nichtkennern uneinig sind, enthalten wir uns jedes ferneren Urtheils darüber, glauben aber, zur endlichen Beleuchtung dieses Gegenstandes, die Meinung zweyer anderer deutscher Städte anführen zu sollen, in welcher Musik zwar nicht so häufig *getrieben*, aber sicher gründlicher *gewürdiget* wird, als hier.

Berlin *). — „Die Oper *Tancred* von *Rossini*, welche in Italien Enthusiasmus erregte **), auch an andern Orten, nahmentlich in Wien, Aufsehen machte, hat hier sehr geringen Antheil gefunden. Es scheint endlich — wie man schon an mehreren voraus eilenden Zeichen bemerkt — als wollte die oft sinnlose Vorliebe für *) Oper einiger Massen zur Besinnung kommen; diess beweisen zu helfen, ist die Aufführung des *Tancred* eine mächtige Hülfe. Denn, in Wahrheit! dieses Erzeugniss gibt sich so, als hätten Verfasser und Componist den Mangel an Begriffen in der Menge persifliren wollen, indem es mit den ernsthaftesten Mienen vor uns hin tritt, dabey aber jede Wahrscheinlichkeit, alles Charakteristische und die Aufgabe des Ganzen in das Gebieth der Burleske hinüber spielt." Der Recensent führt nun des Textbuches ganzen Reichthum an Ungereimtheiten der Reihe nach an und schliesst dann, wie folgt: „Die Musik ist in Einzelnheiten, ohne Rücksicht auf erweiterte Forderungen an den Componisten, höchst gefällig; aber man wüthet und geht zum Tode in den lustigsten Melodien; es ist also an einen gesteigerten Eindruck, an charakteristische Haltung nicht einmahl gedacht, was besonders die jämmerlichen Recitative beweisen. Einige gut in die Ohren klingende, den Sängern genügende Musikstücke waren der Zweck; wie diese sich zusammen reihen, ist dem Herrn Componisten ganz gleichgültig gewesen, und uns kann es auch gleichgültig seyn, dass er nun einmahl nicht denken will, wenn uns nur das Unbedachte fern und das Wohlklingende davon dem Concerte überlassen bleibt."

Leipzig **). — „Alle verschiedenen Urtheile der Kenner über Rossini's Tancred stimmen darin überein, dass diese Oper zu den einschmeichelndsten und angenehmsten Erzeugnissen der neueren Zeit gehört, dass sie durch eine gewisse geniale Lebendigkeit und Jugendfrische sich von den Arbeiten der meisten neueren italienischen Componisten, durch einzelne geniale Gedanken, üppige, liebliche Melodien, die sich sogleich dem Gedächtnisse einprägen, und durch pikante Begleitung auszeichnet, dass sie ihrem Style nach ein Mittelding zwischen der Opera seria und buffa ist, dass sie höchst incorrect und flach gearbeitet ist und das Vorrecht der italienischen Gattung hat, unter jeden andern Text eben so gut oder noch besser zu passen, als zu Tan-

*) Aus der Zeitschrift: *Der Gesellschafter*. 21. *Jan*. 1818. 12. *Blatt*.

**) Die Correspondenz-Nachrichten der *Leipz. musik. Zeitung v. J.* 1817 zeigen, dass — während man diese Oper hier (hier! wo *Glucks*, *Mozarts*, *Salieri's*, *Cherubini's* Meisterwerke erschollen sind) bis an die Sterne erhob, die Italiener von ihrem Enthusiasmus darüber schon lange zurück und zur Erkenntniss des Unwerths dieser Composition gekommen waren.

*) Hier fehlen im Originale offenbar die Worte: „die italienische," denn sonst müsste es nicht „Oper," sondern „Opern" heissen; dieser Verbesserungsweise des Druckfehlers steht aber die bekannte Achtung und Liebe der Berliner für alle Werke der hier oben genannten Meister, und für jene, die sich diesen nähern, entgegen.

**) Aus dem *Leipz. Kunstblatt* 1. *Jänn*. 1818. *Nro*. 49.

creds Heldenthum, indem sie gegen Costüm, Charakteristik und poetische Wahrheit auf allen Seiten verstösst."

So *Berlin* und *Leipzig* über die Oper selbst; und nun zur gestrigen Darstellung derselben im hiesigen Hoftheater. Einer so ungemein beliebten Sängerinn, wie Mad. *Borgondio*, gerade ihre vorzüglichste Rolle nachzusingen, ist gewiss eine der schwersten Aufgaben; dass Mad. *Waldmüller* sie zur Zufriedenheit des Publicums gelöst hat, bringt ihr daher desto grössere Ehre. In der That, wenn wir auch den sanften Schmelz, den zauberischen Ausdruck, und vor Allem den Silberklang jenes herrlichen Contra-Alts *) vermissten, hat Mad. W. ihre tonreiche Stimme doch mehr gemässigt und im Cantabile die Töne besser verbunden als jemahls; ja bey den Cadenzen gab ihr die natürliche Kraft ihres Organs gewisser Massen sogar einen Vortheil über ihre Vorgängerinn. Sie wurde im Laufe des zweyten Acts allein, und am Schlusse der Oper mit Dlle. *Wranitzky* und Herrn *Forti* gerufen. Die blühende Amenaide (Dlle. *Wranitzky*) leistete alles, was man von ihrer lieblichen Stimme und ihrem gemüthvollen Vortrage zu erwarten gewohnt ist; im ersten Finale schien sie jedoch nur mit Mühe durchzudringen, und am Schlusse der zweyten grossen Arie im zweyten Acte einiger Massen erschöpft. Die wahren Freunde der Kunst und dieser so erfreulich empor strebenden Künstlerinn müssen wünschen, dass sie dergleichen unmässig anstrengende Singparte nicht zu frühzeitig übernehme, um nicht etwa auch noch im Jugendflor das Schicksal einer liebenswürdigen, uns noch immer unvergesslichen Sängerinn zu theilen. Im Vertrauen auf seine Geschicklichkeit, das Falset mit der Bruststimme zu verbinden, übernahm Herr *Forti* die für einen Tenor geschriebene, ziemlich hoch gehaltene Rolle des Arsir; allein ein Anderes ist es, Falset-Töne zuweilen als Sprünge oder in Volaten zu nehmen, und ein Anderes, eine ganze Oper hindurch eine Cantilene fortzusetzen, die hoch über der natürlichen Stimme des Sängers liegt. Dass in diesem Falle die Höhe ohne Wirkung bleibt, und dass solch eine vergebliche Anstrengung nachtheilig auf die (bey Hrn. *Forti* so überaus schöne) Bruststimme wirkt, davon haben wir am gestrigen Abende Beweise erlebt. Die Unbedeutenheit der Rolle des Orbassan konnte sich wohl nicht klärer als dadurch erproben, dass selbst unser *Vogl* sie im Ganzen zu keiner Bedeutung erheben konnte; im Einzelnen hatte das erste Finale den auffallend besseren Effect grössten Theils seiner energischen Einwirkung zu verdanken. Dlle. *Altenburger* war als Isaura eine reitzende Erscheinung; als Sängerinn etwas zu leisten, gibt diese Rolle durchaus keine Gelegenheit. Herr *Frühwald* spielte den Roderich.

Die Übersetzung von Herrn *Grünbaum* ist grössten Theils verdienstlich und beurkundet die musikalischen Kenntnisse des Übersetzers. Geist und Interesse hinein zu bringen, war bey *solch* einem Originale unmöglich.

Orchester und Chöre waren alles Lobes werth. Die Costums zeugten von der Liberalität der Direction eben so sehr, als von dem guten Geschmacke ihres Erfinders, des Herrn v. *Stubenrauch*.

*) Tiefe Töne anschlagen können, heisst darum noch nicht Contra-Alt singen. Die Verschiedenheit des Klanges tiefer Chorden einer Discantistinn und Altistinn ist Jedermann bekannt. Als die treffliche Alto-Sängerinn, Mad. *Marconi*, in einem Anfall seltsamer Laune *Tenor*-Rollen übernahm, fiel Niemanden ein, zu behaupten, dass sie *Tenor singe*, obschon sie alle Tenortöne angab.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath Februar.

Die Erscheinung der neuen Oper im k. k. Hoftheater: *Liebe und Ruhm*, ist bereits angezeigt worden. Im wörtlichen Sinne des Wortes eine Erscheinung war die Operette: *Feodora*, mit Musik von *Conradin Kreutzer*, welche, da sie am ersten Abend gänzlich missfiel, schwerlich wiedererstehen dürfte.

Theater an der Wien hat eine neue italienische Oper: *Ser Marcantonio* von *Pavesi* allgemein gefallen. Ausser Mad. *Borgondio*, welche sich hier von einer neuen Seite, als vollendete *Buffa*, zeigte, überraschte äusserst angenehm die beyden *deutschen* Sänger, *Jäger* und *Gned*, bey diesen ihrem ersten so wohlgelungenen Versuch in einer ihnen fremden Sprache. Zu der neuen Kinderpantomime: *Die Redoute*, hat Herr Capellmeister *Riotte* eine recht angenehme Musik geschrieben; wenn ihr hier und da Mannigfaltigkeit zu gebrechen scheint, so liegt dieser Fehler vielmehr in der Composition des Balletes, das grössten Theils aus Tanzstücken, und noch obendrein von ziemlich verwandter Charakteristik besteht.

Beylage № 12. zur mus. Zeitung

Musik von I. Fuss.

An die Laute.



II Jahrgang.

V. S.


Hol - - - de Lau - te Mei - nes Grams Vertraute! Theure Bil - der früher
Ta - ge Längst entflohn den trüben Blick Le - - - ben auf in dei - - - nen
Sai - ten Kehren tröstend mir zu - rück kehren tröstend mir zu - rück
rinf
rinf
dim
Hol - - - de Lau - te, Mei - - ner Lust Ver -
traute! Schweigend in den Me - lo - di - en Schmilzt der hei - - sen Sehnsucht Drang!


Sterbend möcht' ich mir entfliehen _ Freudig sterben im Ge - sang, freudig sterben in Ge -
rinf
sf
sf
dim
sang.
Hol - - de Laute Einzig mir Ver
traute! Niemand will mein Herz verstehen _ Du nur fas - sest meine Brust.
Und aus deinen Tiefen we - hen Träumen nie geahn - der Lust, we - hen
rinf
p
rinf
Träu - me nie geahnder Lust.
dim
Fine

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten März | Nro. 13. | 1818.

Andeutungen zu einer derzeit sehr nöthigen Abhandlung über das gegenwärtige Concert-Unwesen.

Suum cuique.

So wie die scharlachrothe Farbe, zu häufig angebracht, unsern Augen wehe thut, eben so beleidigt die zu zahlreiche, häufige und so gehaltlose Aufführung von Concerten unser Ohr und unsere — Säckel.

*

Das *Vorzügliche* soll selten seyn nach dem alten Sprichworte: *Omnia praeclara rara*! Aber — wenn *Jeder* und *Jedes* für *vorzüglich* gelten will, was ist dann eigentlich vorzüglich?

*

Sehr verzeihlich, ja selbst räthlich, ist dem Künstler der Stolz, seine Perlen nicht gar so oft auszuschütten. Es muss ihm ja das Sammeln beschwerlich werden, oder er gibt uns auch falsche mit in den Kauf.

*

Eine ernste und erschöpfende Erörterung der Fragen: *Wer* soll ein öffentliches Concert geben?
Was soll in einem solchen aufgeführt werden?
Wo soll ein solches gegeben werden?
Wie oft soll ein und der nähmliche Künstler ein Concert geben?
wäre jetzt sehr an der Zeit, und verdiente gewiss Berücksichtigung..

*

Möge der Himmel uns vor dieser Menge sogenannter Virtuosen behüten, welche, gleich den Fröschen nach einem warmen Regen, das Land bedecken, und die zarte Gartenpflanze, die uns zwar seltener, aber desto inniger erfreuen soll, in eine gemeine Feldfrucht verwandeln, die nur dem rohen Gaumen behagt.

*

Die gar zu häufigen kleinlichen Akademien, Privat-, Morgen-, Mittag- und Abendunterhaltungen, mit ihrer, dem oft schlechten Locale anpas-

senden Musik, haben den Geschmack verdorben und den Sinn für Grosses einschlummern lassen.

*

Der grösste Schade bey diesem Übelstande ist, dass der, als Künstler und Mensch Bessere, mit dem Schlechteren leidet, und die Kunst selbst an Achtung verliert.

*

Ehemahls hatte der Künstler bey seinen Kunstausstellungen Wirkung auf Kopf und Herz zum Zwecke; jetzt kennen Manche diesen Zweck gar nicht mehr, sondern sind zu Despoten unserer Säckel geworden.

*

Die Musik in unsern Tagen wird ja nicht mehr als Kunst, sondern als — Handwerk betrachtet. Nicht immer richtig verstandener Drang, nicht Aufruf des Genies, nicht wahrer, inniger Beruf zum Künstler erzeugt jetzt so viele Künstler — so viele Kunstausstellungen, sondern — Speculation oder zu deutsch: *die vierte Bitte.*

*

Man gibt ja recht gerne Ausnahmen zu, man wirft ja nicht alle ausübenden Tonkünstler, alle sich hören lassende Virtuosen in eine Classe; — aber, wenn nur einem wahren Künstler, der sich auf irgend eine Art auszeichnet, nicht immer ein ganzer Tross — Copien nachhuckte!

*

Künsteley, nicht *Kunst*, ist jetzt das Ziel, wornach man ringt.

*

Wenn die Kunst so fort gemissbraucht wird, so möchte sie wohl, statt sich auf ihrer gegenwärtigen, zweifelhaften, schwankenden Höhe zu erhalten, im schnelleren Tempo herabsteigen, als sie hinaufklimmte.

*

Sie, die Kunst, muss wieder anfangen sich nicht als tägliche Seiltänzerinn, Taschenspielerinn, sondern in ihrer ganzen Würde und Kraft zu zeigen.

*

So lange dem Modegötzen — täglich und von Jedem — Tempel auf Tempel errichtet werden,

muss das heilige Feuer, das die Herzen zum wahren Guten, Edlen und Schönen erwärmen sollte — verlöschen.

Correspondenz - Nachrichten.

Paris, Februar 1818.

— — — — —. Während der Carnevalszeit gab es mehrere Concerte im italienischen Opernsaale, jedoch ungleich weniger als in den vorigen Jahren. Die Kosten, ein vollständiges Concert zu geben, sind zu gross; daher beschränken sich mehrere Virtuosen, sogenannte *musikalische Morgenbelustigungen (Matinees musicales)* an bestimmten Tagen in geräumigen Privatsälen zu geben, und dazu auf sechs oder zwölf derley Concerte Abonnenten zu sammeln. Sie finden auch gewöhnlich ihre Rechnung, ohne Gefahr zu laufen, dass ihr Gewinn durch ungeheuere Auslagen verzehrt wird. So gibt die beliebte Componistinn, Mad. *Gail*, welche recht hübsch singt, schon seit einem Jahre solche Privat-Concerte an gewissen Abenden; diese Unterhaltung soll aber nicht nur musikalisch seyn, sondern auch ein Spiel ohne Instrumente würzen, und dauert oft bis spät in die Nacht. Herr *Bärmann* gab ein grosses Concert, das sehr besucht war, da auch Mad. *Catalani* sang; er hat einen schönen Ton auf der *Clarinette*, und eine ausserordentliche Fertigkeit. Auch sind *vier Sänger* aus *Wien*, Nahmens *Kaplan*, *Wieser*, *Fellauer* und *Schiele*, hier, die sich zuerst in einem kleinen Concerte für 9 Franken Abonnement in dem Foyer des Opernsaales der Mad. *Catalani* vor einer zahlreichen und glänzenden Gesellschaft hören liessen. Bey den anwesenden deutschen Damen haben sie sich sehr insinuirt. Ihre *komischen Quartetten*, die *Tyroler-Gesänge*, vornehmlich jenes: *Wir bleiben unserm Franzl treu*, gefielen ungemein, obschon die Franzosen nicht ein Wort davon verstehen, und nur der Reitz der Neuheit, wie sie vorgeben, die Ursache dessen sey; selbst der bekannte vortreffliche Violinspieler *Lafont* zog diese vier musikalischen Wanderer in sein Concert, das er in dem italienischen Opernhause gab. Sie sind seit dem bey einer Volksbühne, dem Theater der Porte *St Martin*, engagirt worden; dort treten sie in Melodramen auf, um Serenaden u. dgl. zu geben, was eine angenehme Abwechslung gewährt. *Gaveaux*, der bekannte Componist, erhielt von der komischen Oper eine Benefice-Vorstellung, bey welcher nach löbl. Sitte vorzügliche Schauspieler von mehreren Bühnen mitwirkten; die komische Oper gab selbst zwey Operetten, eine war von *Gaveaux* neu componirt und bisher nicht aufgeführt worden, das Theater-français ein Lustspiel her, und Mad. *Catalani* erboth sich zu singen. Das Haus war ungeachtet der erhöhten Preise sehr voll. *Gaveaux* ist auch mit Recht einer der beliebtesten Componisten und sein Schicksal erregte überdiess noch viele Theilnahme; er verlor nähmlich durch eine Krankheit seine Geisteskräfte, ward verrückt, blieb lange im Irrenhause; dadurch wurde seine häusliche Lage, sein Musikalien-Handel zerrüttet, und nach gänzlicher Herstellung seiner Gesundheit schrieb er zuerst die Operette: *La nuit au bois*, welche er zu seiner Einnahme gab. In diesem Theater hatte ich Gelegenheit, zu bemerken, dass die Männer eben nicht immer ganz galant gegen Damen sind; denn mehrere placirten sich bestmöglichst vor diesen, und selbst der befehlende Ruf vom Parterre: *Place aux dames!* hatte nicht durchaus den besten Erfolg, denn ein halbes Dutzend Männer bothen entweder harthörig, oder aus nobler Hartnäckigkeit jedem Toben Trotz; der erbitterte Theil der Zuschauer wurde eher des Polterns müde, so dass endlich die Ouverture nach drey- bis viermahl gegebenen Zeichen erst beginnen konnte. Mit dieser und den ersten Scenen war man ziemlich zufrieden, doch gar bald wollte man allenthalben in der Musik ausgeleyerte Stellen bemerken, ein (sich später stumm stellender) Ritter verspricht einem alten König, sich gegen dessen Gemahlinn, die, um fruchtbar zu werden, eine Nacht in einem den Pilgern geheiligten Wäldchen verweilen will, ehrbar und züchtig aufzuführen, oder etwas Ähnliches; anfangs wurde hierüber gelacht, mitunter von andern gepfiffen, am Ende aber gefielen sich die Zuhörer in diesem Lachen und Pfeifen selbst so, dass sie nicht mehr aufhören konnten, und die Courtine musste fallen, ohne dass die Handlung der Katastrophe ganz nahe geführt wurde. In dem Schluss des darauf folgenden Lustspiels sang Mad. *Catalani* Variationen. *Gaveaux* erschien selbst mit ihr, accompagnirte, und wurde nun eben so lebhaft wieder beklatscht, wie vorher ausgepfiffen; *Catalani's* Gesang und Juwelen wurden gleich stark bewundert; man war plötzlich wieder geneigt, den Componisten des *kleinen Matrosen* so viel möglich zu entschuldigen, dafür alle Schuld auf den elenden Text zu werfen, und der Meinung, dass der Klang von 14 bis 15000 Franken

bey der Einnahme die gellenden Pfeifen übertönen, und so Hrn. *Caveaux* als die lieblichste *Dominante* in allen Accorden trösten dürfte. Dlle. *Mars* soll mit nächstem eine Einnahme im grossen Operntheater haben.

Concerte.

Musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung mit Tableaux im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt am 15. März, zum Besten des ersten Orchester-Directors, Herrn *Kargl*.

Ungeachtet die Musikstücke so manche alternde Reitze zum Genuss dargebothen haben, so verfehlten doch die beyden Ouverturen aus den Opern: *Tancred* und *Johann von Paris*, die *Arie* mit obligater Violine aus *Tancred*, gesungen von Mad. *Platzer*, accompagnirt von Herrn *Kargl*, eine *Arie* aus dem Ballete: *Der blöde Ritter*, mimisch vorgetragen von Herrn *Paul Rainoldi*, die obligate Violine gespielt von Herrn *Kargl*, ihre Wirkung nicht, und man hatte vollkommen Ursache, damit zufrieden zu seyn. Der blinde Flötenspieler, Herr *Lobpreis*, spielte *Variationen* auf der *Flöte*; Herr *Werner* eine *Polonaise* für die organisirte Trompete; beyde erhielten verdienten Beyfall. Ausser einer *Ballade* von Herrn v. *Schlechta*, declamirt von Dlle. *Ennöckel*, *Monolog* aus dem *travestirten Hamlet* (Herr *Raimund*), *Berg und Thal*, Gedicht von *Castelli* (Dlle. *Benda*), der *kranke König*, von *Castelli* (Herr *Fermier*), gefielen zum Schlusse der ersten Abtheilung *Germanikus*, und der zweyten, die *Feuersnoth*, zwey wohldargestellte *Tableaux*.

Musikalische Akademie, gegeben von Herrn *Jos. Werner*, im Saale zum römischen Kaiser am 15. März.

Herr *Werner* ist der musikalischen Welt schon vortheilhaft bekannt; sein Spiel in dem *ersten Satze eines Concertes* und einer neuen *Polonaise* für die organisirte Trompete erwarb ihm abermahls einen rauschenden Beyfall; doch, indem wir ihn nun schon mehrere Mahle gehört haben, so dürfte man mit ziemlicher Gewissheit angeben können, dass das Instrument selbst einiger Verbesserungen bedarf, um dem Künstler ein manierirtes Spiel, die dem Instrumente doch noch nicht ganz zusagenden Verzierungen zu sichern. Eine *Ouverture* und *Variationen* für die *Violine*, beyde von Herrn *Pechatscheck*, und letztere von diesem Virtuosen gespielt, gefielen sehr. In der That hat Herr P. nicht bald mit seiner gewöhnlichen Kühnheit richtiger und reiner gespielt. Herr *Jäger* und Dlle. *Linhardt* sangen ein Duett von *Isouard*; Composition und Vortrag amusirten. Dlle. *Mendl*, eine Schülerinn des Herrn *Hummel*, spielte ein *Rondeau* von ihrem Meister recht brav; einige Mahle schien es jedoch, als ob es vorher mit Begleitung nicht probirt worden wäre.

Am 15. und 16. März wurde zum Besten der *musikalischen Societät* des Hrn. Hofcapellmeisters, *Jos. Eybler*, Oratorium: *Die vier letzten Dinge*, Text von *Sonnleithner*, gegeben.

Die Ausführung war, wie wir es bey den Musiken dieser Societät immer gewohnt sind, glänzend und gut, ja am zweyten Tage noch vollkommener, als am ersten Tage. Die Sing-Soloparten hatten die Herren *Simoni*, *Weinmüller*, Mad. *Waldmüller*; die Chöre waren vortrefflich besetzt. Da wir die Partitur nicht sahen, so dürfte es schwer werden, einzelne Vollkommenheiten dieses herrlichen Tonsatzes genügend aus einander zu setzen; im Ganzen verdient dieses classische Werk hohe Würdigung, und wir sehen einer erwünschten Gelegenheit entgegen, Herrn *Eybler* als einen der vorzüglichsten Componisten und Contrapunctisten Deutschlands das Wort führen zu können.

Musikalische Akademie, zum Vortheile der Dlle. *Coda*, im k. k. privil. Theater an der Wien am 16. März.

Dlle. *Coda* sang eine *Arie* mit oblig. Horn (von Herrn *Fux* begleitet) von *Generali*; *Variationen* über das Thema: *Sul Margine d'un Rio*, und eine Scene: *Son Regina*, von *Portogallo*, mit vielem Beyfall. Zum Schlusse spielte sie Variationen für's Pianoforte mit Orchester-Begleitung (?) — Allerdings ein Wagestück für sie in der Residenzstadt Wien. Ausserdem hörten wir *Lützows Jagd* und das *Schwertlied*, von *C. M. v. Weber*. — In der ersten Abtheilung spielte Herr *Hindle* das erste Stück seines Contrabass-Concertes, in der zweyten aber Herr *Rudersdorf* das erste Stück des bekannten Rode'schen Concertes aus E-moll. Beyde Künstler wurden hervorgerufen, beyde Chöre wiederhohlt. — Zwey *Ouver-*

turen, der Meisterschaft ihres Verfassers, Herrn *Jos. v. Blumenthal*, entsprechend, nähmlich jene zu dem Schauspiele *Columbus* und die zu seiner Oper: *Don Sylvio von Rosalva*, wurden mit viel Feuer und Präcision aufgeführt. Zur Einleitung letzterer Ouverture bearbeitete der Verfasser das bekannte Thema des *Fandango* und lieferte Beweise seiner Gewandtheit und Deutlichkeit im fugirten Satze und doppelten Contrapunct.

Kurze Anzeigen.

Variations sur un Thème hongrois pour le Violon avec accompagnement sur second Violon, Alte et Basse, composées et dédiées à Mr. le Comte Ignace de Guadagni, Colonel des Armées de Sa Majesté I. R. A. par Leopold de Blumenthal. — Oeuvre 16, à Vienne chez Steiner et Comp.

Diese Variationen, dem Nationalcharakter gemäss geschrieben, zeichnen sich überdiess dadurch aus, dass sie zugleich die Individualität des Instruments auch im kleinsten Detail entwickeln, dass sie sehr brillant und durch die vom Verfasser durchgehends beobachtete Weisung der zu ihrem eigentlichen Genre erforderlichen Stricharten und zu wählender Applicatur für den Spieler höchst dankbar sind. Eine jede Variation für sich hat ihr Eigenthümliches, ist gesangreich, und ohne der gewählten Figur sclavisch unterjocht zu seyn, verbindet sie die möglichste Mannigfaltigkeit. Auch das Accompagnement darf sich mancher nicht uninteressanter Stellen freuen. Stich und Papier sind schön.

Grosses Trio für Violin, Viola und Violoncell. Verfasst, und dem k. k. Hof-Capellmeister, Hrn. *Jos. Eybler*, gewidmet von *Franz Krommer*. 96stes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* u. Comp.

Dieses Trio zerfällt in sechs Hauptheile. Es beginnt mit einem *Allegro moderato*, F-dur $\frac{3}{4}$, dem ein *Menuett* in derselben Tonart folgt. Ein *Adagio*, Es-dur, $\frac{3}{4}$, bildet das Mittelstück, an welches sich ein zweyter *Menuett*, G-moll (Alternativ G-dur) reihet. Endlich nach einem *Andante* in B-dur $\frac{2}{4}$ macht ein *Allegro* (F-dur ₵ das *Finale*. Alle diese Sätze sind mit kunstgeübter Hand angelegt und ausgeführt; reich an Harmonie und Melodie, an originellen Ideen und zweckmässiger Behandlung der Instrumente biethen sie allen drey Spielern eine erwünschte Gelegenheit zur Entwickelung ihrer Fähigkeiten und ihres Kunstgeschmackes dar, wesswegen wir auch diese ausgezeichnete Composition allgemein aus voller Überzeugung bestens anempfehlen.

Miscellen.

(Aus öffentlichen Blättern.)

Die berühmten Mechaniker HH. *Kaufmann* (Vater und Sohn) aus Dresden haben mit dem von ihnen erfundenen *Harmonikord*, *musikalischen Automaten* etc. auf einer Reise in Paris, Strassburg, Frankfurt und mehreren andern Orten grosse Aufmerksamkeit erregt und gerechten, ausgezeichneten Beyfall gefunden.

— Jüngst kündigte in der Berliner Zeitung ein Restaurateur an: „Heute wird in meinem Saale aufgeführt: *Die Schlacht bey Leipzig.*, und nachher wird gespeist: *Hasenbraten*.

— Eine *Choristinn* am Theater *Porte St. Martin* zu Paris kam ins Wochenbett, und verlangte nach ihrer Genesung den gewöhnlichen Gehalt für die Zeit, da sie in den Wochen gelegen hatte. Der Director weigerte sich, und nun kam die Sache vor Gericht. Hier fragte es sich, ob die Wöchnerinn *Mademoiselle* oder *Madame* heisse? Da das Erstere der Fall war, so erklärte der Director, er wäre ihr nichts schuldig, weil nach Brauch und Herkommen am Theater der Gehalt nur den Wöchnerinnen verabfolgt würde, welche *Madame* hiessen. Das Gericht fand diesen Gebrauch sehr klug und recht, und damit hatte der Streit ein Ende.

Logogryph.

Zweysylbig bin ich; die *ersteren vier*
Meiner *sieb'n Zeichen*, die nennen dir
— Durch Feuer des brennbaren Wesens beraubt,
Durch Wasser auf's neue erhitzet —
Ein Product, das zum Bau überhaupt
Unentbehrlich, auch in der Chemie sehr viel nützet;
Den Weisen von Königsberg nennen
Letztere vier, wer wird ihn nicht kennen?
Und wie man von mir auch verächtlich oft spricht,
Bin ich doch im *Ganzen* von grossem Gewicht,
Denn ohne mir tönet die Orgel wohl nicht.

K....

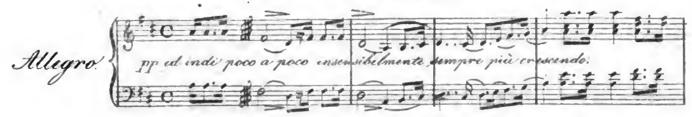
Hierbey die musikalische Beylage Nro. 3.

Beylage N.° 3 zur mus: Zeitung. Musick von Kapellm. Ig. v. Seyfried.

Egyptischer Marsch

aus dem Drama:

ABRAHAM.













Opfermarsch

aus demselben Drama.

Lento e religioso.

sempre dolce e ligato.

pp

dol.

pp

// ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten April **Nro. 14.** 1818.

Biographie*).

Justin Heinrich Knecht

wurde am 30. September 1752 in der ehemahls freyen Reichsstadt *Biberach* geboren. Es verdient wohl bemerkt zu werden, dass diese an sich unbedeutende Stadt von Zeit zu Zeit sehr talentvolle und aufgeweckte Köpfe hervorgebracht hat, der berühmte Edelstein-Graveur *Natter* z. B., der Emaille-Mahler *Dinglinger*, der Edelsteinschneider *Schaup*, und endlich der grosse *Wieland* beweisen diess unter andern hinlänglich, und noch jetzt besitzt Biberach an den Mahlern *Keller*, *Dietrich*, *Müller* ausgezeichnete Individuen. Ein von jeher freyerer Sinn, der zur Heiterkeit und Jovialität stimmt, und in den Einwohnern dieser Stadt waltete, mag wohl sehr viel zum Gedeihen solcher Genie's beygetragen haben, die mit der Einbildungskraft arbeiten, und worunter sich vornehmlich viele Musiker befinden. Man könnte so manche possierliche Anekdote aus *Knechts* frühester Jugend anführen, woraus sich Spuren seiner besonderen Neigung für die Musik abnehmen lassen, allein es sey genug zu bemerken, dass diese schon damahls kräftig auf ihn wirkte. Sein Trieb zum Notenschreiben äusserte sich schon zu einer Zeit, wo er weder eine Note kannte, noch schreiben gelernt hatte, und alles rastrirte, oder auch unliniirte Papier, das er erwischen konnte, mit Noten vollschmierte. — Im neunten Jahre erhielt er von seinem Vater (damahls Collaborator an der Trivial-Schule, nachher Cantor) die erste Anleitung zum Singen und Violinspielen; bald liess er seine Mitschüler hinter sich, und schon im zehnten Jahre wurde er als Sängerknabe bey der Kirchen-Musik aufgenommen. Hier genoss er nebst einer angemessenen Besoldung, auch freyen Unterricht in der Schule und Musik, und hatte Gelegenheit, zuerst unter dem Präceptor und Musikdirector *Doll*, und hernach unter dessen Sohn, dem gelehrten Rector *Doll*, sich in der Latinität, Historie, Geographie, Logik, Rhetorik und anderen nützlichen Wissenschaften binnen sechs Jahren unentgeldlich vervollkommnen zu können. Doch in der Musik war er meist sein eigener Lehrer, und mit Hülfe eines unvollkommenen Fundaments (von einem gewissen *Gugel*) lernte er Clavier- und Orgel-Spielen; diess erweckte auch schon zwischen dem zehnten und eilften Jahr seinen Hang zur Composition; *Haydns* Compositionen, Vorbothen eines besseren Geschmackes, begeisterten ihn dergestalt, dass er, indem ihn Schulstudien und Dienste bey Tage beschäftigten, die Nacht zu Hülfe nahm, anfangs kleinere Arien, und kurze Instrumentalstücke zu arbeiten, dann sich nun an grössere Sachen wagte, und zwar mit solch einem guten Erfolge, dass ihm von Seite des, seit einem Jahrhundert bestehenden Liebhaber-Theaters zu Biberach im eilften Jahre aufgetragen wurde, ein dramatisches Singspiel „*Josuä*" für mehrere singende Rollen und ein ganzes Orchester zu schreiben, wofür ihm die Zufriedenheit der Unternehmer zu Theil wurde, welche man gewiss nicht für unbedeutend halten wird, wenn man erfährt, dass dieses zwar kleine, von der Obrigkeit begünstigte Theater zu Biberach nichts weniger als *abderitisch* war, viele brauchbare, ja bisweilen vortreffliche Künstler, z. B. einen *Abbt* und eine Madame *Abbt* geborne *Knecht*, unter sich zählte, und den Dichter *Wieland* zum Director hatte, in dessen „*bezauberter Insel*" — (unter dem Titel *der Sturm* nach *Shakespear* besser be-

---

*) Wir sehen uns genöthiget, diese Biographie *Knechts*, welcher zu Ende des Jahres 1817 in seiner Vaterstadt starb, nach einem neueren Entwurfe eines seiner Freunde, der uns zur Aufnahme in diese Blätter damit beehrte, des Raumes und der Zeit wegen, nur auszugsweise dem Publicum mitzutheilen; diess soll jedoch eben so, wie das in unseren Händen befindliche Manuscript selbst, diesen um die Musik höchst verdienstvollen Mann in artistischer und psychologischer Hinsicht genau würdigen. Die Redaction.

kannt) der Bürger *Werner* als *Prospero*, und Dlle. *Hogel* als vortreffliche Sängerinn (*Miranda*) sich auszeichneten *).

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Nachrichten.

Venedig.

Theater St. Moisè.

Die erste Oper, womit uns vergangener Carneval hier eröffnet wurde, war die bekannte *Gazza ladra* (diebische Elster) von *Rossini*, welche ausserordentlich gefiel. Diese Musik, wie jede *Rossini's*, hat besonders schöne, einschmeichelnde Melodien, gute harmonische Führungen und allgemein beliebte elektrische Schläge — wie seine Crescendo's, Übergänge und Überraschungen aller Art — dass man, obwohl viele aber angenehme Bekannte seiner Muse sich alle Augenblicke finden und erkennen, wahrhaft vergnügt das Theater verlässt. Der Geist und die Phantasie *Rossini's* wussten über das ekelhafte, höchst langweilige Buch — welches eine matte Übersetzung des bekannten französischen Drama ist — ein so wunderbares magisches Kleid zu werfen, dass man darüber die Handlung fast ganz vergisst, und sich bloss dem Genusse der Musik hingibt. Signora *Ester Mombelli*, die äusserst zart und lieblich sang, Signor *Galli*, der erste und bisher noch nicht übertroffene Bass in Italien, für dessen Stimme jedoch der Raum des Theaters zu beschränkt war, so wie der vortreffliche Tenor *Abnerigo Sbigoli* und *Marietta Castiglioni* (secunda Donna) wirkten, von dem braven Orchester und den gut eingeübten effectreichen Chören unterstützt, auf das thätigste zusammen, dieser Oper auch hier den guten Erfolg zu sichern, dessen sie bey ihrem ersten Erscheinen sich erfreute. Wenn etwas darüber zu bemerken wäre, so käme es auf Rechnung der ungemein rauschenden und oft Stimme deckenden Instrumentation, welches jedoch in einem grösseren Locale minder auffallen dürfte.

Concerte.

Den 25. März wurde im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore eine declamatorisch-musikalische Abendunterhaltung zum Vortheile des Theater-Armenfondes gegeben.

Sehr erfreulich war für uns die herrliche Symphonie (aus A-dur) von Herrn *Ludw. van Beethoven* angekündiget zu sehen, und wir erwarteten von der Ausführung dieses mit Recht so berühmten Orchesters einen hohen Genuss; allein wir müssen mit Bedauern bemerken, dass dieses Meisterstück bey weitem *nicht so* gegeben wurde, wie wir hoffen und erwarten durften. Die Tempi waren beynahe alle vergriffen. Das Eingangs-Adagio war zu langsam, das erste Allegro zu geschwind, das Andante ward mit wenig Ausdruck gespielt; auch fingen nach Endigung des ersten Theiles des Finale die Trompeten wieder *Da Capo* an, während das übrige Orchester weiter spielte, anderer kleiner Versehen nicht zu denken. Wie Schade, wenn solche Werke nicht mit der gehörigen Accuratesse gegeben werden! 2) *Die Zufriedenheit*, von *Claudius*, wurde von Herrn *Korn* mit gewohnter Anmuth gesprochen. 3) *Terzett* von *Weiss*, für Flöte, Oboe und Trompete, ausgeführt von den Herren Gebrüdern *Khayll*; hierüber ist bereits in unsern Blättern gesprochen worden. 4) *Variationen* der Mad. *Catalani (Sul margine d'un rio)*, gesungen von Dlle. *Wranitzky*. Diese liebliche Sängerinn trägt kleinere Gesangstücke mit so vieler Anmuth vor, dass sie einige Mängel in ihren Scalen dadurch beynahe gänzlich vergessen macht. 6) *Andante* der obenerwähnten Symphonie. 7) *Grosses Tableau*: der Tod der Virginia, gefiel sehr. 8) *Variationen* für *Fortepiano* und *Waldhorn*, componirt von *M. J. Leidesdorf* und *Belloncí*, ausgeführt von Herrn *J. Preisinger* (Dilettant) und Herrn *Belloncí*. Diese Variationen, die auf Effect berechnet sind, verbinden das Angenehme mit dem Schweren und befriedigten alle Zuhörer. Herr *Belloncí* behandelt sein Instrument mit vieler Umsicht und Delicatesse. Herr *Preisinger* hat sich durch ein ruhiges, besonnenes und deutliches Spiel an die Reihe der vorzüglichsten Dilettanten angeschlossen, und es bleibt uns nur der Wunsch, dass er etwas mehr Wärme in sein Spiel zu bringen suche, um des Beyfalls immer gewiss zu seyn. 9) Arie (mit Chor) aus *Sophonisbe*, von *Pär*, gesungen von Madame *Waldmüller*. 10) Potpourri verschiedener Nationallieder für Violine und Violoncello, mit Begleitung des ganzen Orchesters, von *A. Wranitzky*, vorgetragen von demselben und Herrn *Fr. Wranitzky*, mit Beyfall aufgenommen. 11) *Recipe, ein gutes Weib zu bekommen*, von Herrn

*) Für letztere hat *Wieland* mehrere herrliche Singtexte gedichtet, die er grössten Theils den damahls schönsten italienischen Arien unterlegte.

Töpfer gesprochen. 12) *Bolleros*, gesungen von Dlle. *Wranitzky*. Eine artige Kleinigkeit, eben so artig vorgetragen. 13) Dritter und vierter Satz der gedachten Symphonie.

Musikalisch - declamatorisch - mimisch - plastische Abendunterhaltung am 25. März im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt zum Besten des Mitgliedes, Herrn *Doberauer*.

Eine Ouverture aus der Oper: *Das Zauberschwert*, von Herrn *Eybler*, zum Anfange der ersten Abtheilung, und jene des Herrn *Fuss* aus der Oper *Isaak*, zum Anfange der zweyten Abtheilung, dann eine *Arie* aus der Oper *Lodoiska*, gesungen von Mad. *Platzer*, waren die interessanteren Musikstücke, die wir hörten und beyfallswürdig gegeben wurden. Eine *Arie* von Herrn *Mozatti*, gesungen von Herrn *Pfeiffer*, und das *Troubadour-Terzett* mit Chor a d. Oper *Johann von Paris*, vorgetragen von Mad. *Platzer*, Dlle. *Kiker* und Herrn *Blacho*, waren weniger neu, doch nicht weniger als sonst amusant. — *Der Glockenguss in Breslau* (Dlle. *Benda*); *wir kommen doch noch zusammen*, Gedicht von *Meisl* (Dlle. *Ennöckel*), *der Trompeter und der Pauker*, ein komisches Zweygespräch von *A. Bäuerle* (Herren *Schuster* und *Fermier*); *sechs Wochen nach der Hochzeit* (Dlle. *Grünthal*) wurden grössten Theils gut declamirt; das *Schlusstableau*: *der Abschied und die Rückkehr des Landwehrmannes*, von Herrn *Paul Rainoldi*, in acht Bewegungen, erhielt verdienten Beyfall.

Am 25. März 1818 wurde im Josephstädter-Theater zum Vortheile des Musikdirectors, *Aloys Merk*, eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung in zwey Abtheilungen gegeben.

In der ersten Abtheilung hörten wir, nebst der brav exequirten Ouverture aus der Oper: *Don Juan*, ein Trio-Concert (sollte heissen: letztes Stück einer concertanten Composition für zwey Violinen und Violoncello mit Orchester-Begleitung von *Kreutzer*, gespielt von den Herren *Petter*, *Holz* und *Schmidt*. Wenn Herr *Petter* bey dieser Production zu wenig Feuer zeigte, so loderte Herr *Holz* zu viel auf; denn wahrhaftig, bey mehreren einzelnen Stellen glaubte man den jungen Kratzerl zu hören. Herr *Schmidt* brillirte zwar nicht, verdarb aber auch im Ganzen nichts.

Nach einigen Jahren dürfte dieses Concert, vorausgesetzt, dass sämmtliche drey Herren dasselbe fleissig zusammen studieren, vielleicht eine bessere Wirkung hervorbringen, als es diessmahl geschah. Hierauf folgte eine Sopran-Arie, nach welcher der Concertgeber die bekannten Variationen von *Polledro* in A-dur mit ziemlicher Fertigkeit spielte; nur Schade, dass fast jede Note um einen Viertelton zu hoch war.

Den Beschluss machte ein Terzett aus der Schöpfung mit Chor, gesungen von Dlle. E. F., dann den Herren F. M. und A. H. (??) Hätte man die Anfangsbuchstaben der Chorsänger auch beygesetzt, so würde wahrscheinlich das ganze Alphabet zum Vorschein gekommen seyn. — Bey diesem Musikstück war das Publicum recht lustig, hatte aber auch volle Ursache dazu, da alles recht gut — durch einander ging.

In der zweyten Abtheilung spielte, nach einer Ouverture, Herr *Schmidt* statt dem angekündigten *Capriccio* ein Rondeau aus einem Violoncellconcert von *Bernh. Romberg*. — Manche Stellen gelangen ihm gut, bey mehreren aber war er ziemlich verlegen, wozu auch das Orchester viel beytrug. Dem Ganzen scheint eine vorher zu haltende Probe gefehlt zu haben.

Hierauf folgte eine Romanze — sollte heissen: Cavatine, aus der Oper: *die Schweizerfamilie*: *Wer hörte wohl jemahls mich klagen!* mit Mimik und Action vorgetragen von Mad. *Neu*.

Ferner spielte Herr *Pausewang* Variationen für die Flöte von *Bayr* mit allgemeinem Beyfall. Diese Variationen waren nach allem Vorausgegangenen eine wahre Erquickung für den Musikverständigen.

Den Beschluss machte ein grosses Tableau: *Schillers Räuber*, in fünf Bewegungen, welche, den Widerspruch der modernen Stiefel des alten Grafen Moor ausgenommen, von Herrn *Seeligmann* gut arrangirt waren.

Kammermusik.

Herr *Herbst*, Orchester-Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien, gab am 25. März im Saale zum römischen Kaiser eine Abendunterhaltung, wobey er sich auf dem *Waldhorn* 1) in einem von Hrn. *Jos. v. Blumenthal* neu componirten Concert, 2) im *Hummelschen Septett*, und 3) in einem neuen Concertino für Clarinett (*Friedlowsky*), Harfe (*Katschi-*

reck) und Horn, von Herrn *Kanne's* Composition hören liess. Er erntete jedes Mahl, und zwar besonders im Concerte, eine brillante Composition mit vorzüglich gut gewählter und geschmackvoller Instrumentirung, ausnehmenden Beyfall. Sein Ton ist kraftvoll und rund, in der Tiefe stark; von herrlicher Wirkung war die Stelle im *Adagio*, wo die Solostimme meistens von drey Violoncellen durch langsam singende Sätze begleitet wird. *Zwey neue Arien*, eine von Herrn *Kanne*, mit deutschem Text, gesungen von Herrn *Jäger*, die zweyte für *Sopran* (italien. Text) und obligater Violine von Herrn *Jos. v. Blumenthal*, vorgetragen von Dlle. *Klieber* und Herrn *Böhm*, gewannen allgemeinen Beyfall. Die angekündigte Ordnung der vorkommenden Stücke wurde durch die Abwesenheit des Violoncellisten, der bey dem *Hummel'schen Septett* mitwirken sollte, und dem man mehr Achtung gegen das Publicum zugemuthet hätte, bedeutend gestört; denn um die Zuhörer nicht ganz um den Genuss dieses Meisterstückes zu berauben, musste endlich dieser Hauptpart auf der Viola gespielt werden. Die brave Clavierspielerinn, Dlle. *Förster*, spielte auch dieses Mahl ausgezeichnet lwav.

Kirchenmusik.

Der 25. März war für alle Musikfreunde unserer auch in dieser Hinsicht so vorzugsweise reichlich gesegneten Kaiserstadt ein wahrer Festtag, denn wir hörten in der Augustiner-Hofpfarrkirche, durch die Bemühungen und unter der verständigen Leitung des thätigen Chor-Dirigenten, Herrn Fr. X. *Gebauer*, und durch die angestrengte Mitwirkung des sich dort zu diesem preiswürdigen Endzweck versammelnden trefflichen Künstlervereins — *Cherubini's* dreystimmige Messe in F-dur, ein Werk, in seiner Art eben so gross, erhaben, in allen Theilen vollendet, unerreichbar und unvergänglich für eine Ewigkeit, wie *Mozarts Requiem*, worüber gleich bey dessen öffentlicher Erscheinung die Leipziger allgemeine musikal. Zeitung ein ausgeführtes, genügendes und wahrhaft gründliches Urtheil fällte, worauf wir unsere verehrten Leser verweisen, und welches Meisterstück nun hier mit der wünschenswerthesten Präcision gegeben wurde, wozu besonders Fräulein v. *Mosel*, Herr v. *Gräbner* und Herr *Weinkopf* durch den ganz ausgezeichneten Vortrag der Solostimmen wesentlich beytrugen. Dass hier und da einige Verkürzungen Statt gefunden haben, welche dem in die Partitur Eingeweihten nothwendig schmerzlich fallen mussten, liegt in der ungewöhnlichen Ausdehnung des ganzen Werkes, welche den bey uns üblichen Zeitraum um vieles überschreitet; daher wünschte sich mancher echte Kunstjünger in diesem Augenblicke nach Rio Janeiro, wo, den neuesten Nachrichten zufolge, die Dauer der kirchlichen Functionen während eines solemnen Hochamtes im verhältnissmässigen Einklange mit solchen Riesen-Compositionen steht. — Ein bedeutender Missgriff war jedoch die Wahl des *Offertoriums*, ausgenommen, wenn selbes den übrigen Sätzen als *Folie* dienen sollte, damit das folgende *Sanctus* desto majestätischer hervorstrahle. — Jedem das Seinige; allein: *tempora mutantur* — und die Kluft zwischen *Dittersdorf* und *Cherubini* ist einmahl gar zu gross, ja selbst auch die entfernteste Annäherung rein undenkbar. — Als Schlusswort sprechen wir im Nahmen unserer ganzen heimischen musikalischen Welt die herzliche Bitte um baldige Wiederhohlung dieses genialen Kunstproductes aus, für deren Gewährung wir allen Theilnehmern zum voraus den wärmsten Dank zusichern.

Nachricht.

Am 5. April wird Nachmittags um halb 5 Uhr im Saale zum römischen Kaiser, zum Besten für einen, höheren Orts bekannten wohlthätigen Zweck eine *musikalisch-declamatorische Unterhaltung* gegeben. Dlle. *Pfeiffer*, ehemahls Sängerinn beym k. Theater in Pesth, wird bey ihrer Durchreise, rücksichtlich der menschenfreundlichen Absicht, sich dabey hören lassen.

Am 12. d. M. wird in der Pfarrkirche zum heil. Joseph auf der Laimgrube zur Feyer des *Patrociniums* eine neue Messe von Herrn *Joachim Hoffmann* aufgeführt werden.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten April **N**ro. **15.** 1818.

Knechts Biographie.

(Fortsetzung.)

Bis hierher hatte also der junge Tonsetzer zwar noch keinen förmlichen Unterricht im Generalbasse erhalten, allein er konnte ihn dennoch spielen, und seine Bässe, wie die noch vorhandene Partitur des erwähnten Singspiels beweiset, selbst beziffern. Diess genügte aber dem Vater, der manches Mangelhafte darin wahrnahm, noch nicht; desshalb übergab er den Sohn dem Unterrichte des dasigen geschickten katholischen Organisten *Kramer*, der alle über den Generalbass herausgekommenen Schriften besass, und ihn mit den gründlichsten Regeln desselben, mit den schwersten Tonarten, Accorden u. s. w. innerhalb einem halben Jahre vertraut machte, und sein zweytes, geistlich-dramatisches Singspiel: *Kain und Abel*, das er im zwölften Jahre für eben dieses Theater setzte, zeichnete sich nicht nur durch Correctheit des Styls, sondern auch durch Geist und Erfindung aus, und zog *Wielands* Aufmerksamkeit auf sich, dessen Haus ihm von dieser Zeit an immer offen stand, wo er vieles lernen konnte. Seine Begierde, im gründlichen und reinen Satze es weiter zu bringen, stieg immer mehr; er schaffte sich von seinem ersparten Gelde theoretische Bücher, und bemühte sich, neue Musikstücke von deutschen und italienischen Meistern zu bekommen, wozu ihm besonders ein reisender Musikalien-Händler unter dem Nahmen: *Schöne Gedank*, bekannt (er rief nähmlich bey jeder schönen musikalischen Stelle: *Ah, schöne Gedank*! aus), behülflich war; *Pergolese* war sein Liebling darunter, mit dem er im Zartgefühle von je her sympathetisirte; so spricht sich z. B. in seinem Wechselgesang: *Mirjam und Debora*, diese Empfindsamkeit ganz aus. In eben dieser Periode brachte er es im Orgelspiele so weit, dass er den Generalbass, Choral, mehrere Stücke von *Bach*, *Zach* und *Richter* fertig spielen, besonders aber selbst frey phantasiren konnte; auf der *Violine* vervollkommnete er sich durch *Franz Benda's* Composition, die ihn ein Musikus am gräfl. *Stadion*'schen Hofe zu *Warthausen* (eine Stunde von *Biberach*, wo man immer auch gute Musik hörte) lehrte; auch auf der *Querflöte* spielte er in kurzer Zeit *Troschky's* Quartetten und *Hofmanns* Concerte; eben so wagte er sich an die *Oboe*, das *Horn* und die *Trompete*, auf welchen Instrumenten er es zur Brauchbarkeit brachte.

Im Jahre 1768 kam er auf die Verwendung des Bürgermeisters von *Zell*, und des evangelischen Raths zu *Biberach* in das Collegialstift zu *Esslingen*, wo er wieder beynahe unentgeltlich das Studium der Philologie und anderer nützlichen Wissenschaften fortsetzen konnte; hauptsächlich sollte er, neben der Musik, sich der Schulwissenschaft widmen, weil man den Plan hatte, ihn zum Nachfolger des alten *Dolls* zu machen. Er wurde nach bestandener Prüfung gleich in die oberste Classe des Lyceums aufgenommen, studierte unter dem als Pädagogiker rühmlichst bekannten Rector *Böck* mit Eifer und Erfolg die Classiker, auch das Griechische, und erweiterte seine Kenntnisse in verschiedenen andern Fächern; besonders übte er sich unter diesem Lehrer, der ihn sehr liebte und dem er sogar Unterricht im Clavierspielen ertheilen musste, in der schönen deutschen Schreibart und der deutschen Poesie. Man kann also von ihm sagen: er lernte bey *Doll* in Biberach *lateinisch* und bey *Böck* in Esslingen aber *deutsch*. Bey letzterem machte er noch die Bekanntschaft mit dessen Schwager, dem als Dichter und Clavierspieler berühmten *Schubart*, dem er seine Clavier-Compositionen öfter vorspielen musste; an dem als Präceptor und Musikdirector rühmlich bekannten *Schmidt* fand er einen Mann, dem er im Orgelspiel vieles ablernen konnte, und der, erfreut über die Talente des jungen *Knecht*, ihm sogleich nach seiner Ankunft die Hauptorgel vertraute. Nun lernte er auch *Grauns* geistliche Compositionen, welche sehr vielen Einfluss auf seinen Geschmack

hatten, *Telemanns* meisterhafte Chöre kennen, bekam zuerst *Bachs* und *Marpurgs* Schriften in die Hand, die er mit grosser Begierde las und studierte, doch während dem mit den musikalischen Compositionen einiger Massen einhielt, weil er auf das Studium der Sprachen und Wissenschaften zu viele Zeit verwenden musste. So blieb er in diesem Stifte *drey* volle Jahre, und hatte schon Lust, eine höhere Schule zu beziehen, als er im Jahre 1771 nach Hause berufen, und von dem evangelischen Magistrate daselbst, nachdem der Präceptor und Musikdirector *Doll* des hohen Alters halber seine beyden Ämter niederlegte, im 19. Jahre nach rühmlich überstandener Prüfung zu dessen Nachfolger erwählt wurde.

(Die Fortsetzung folgt)

Correspondenz - Nachrichten.

(Aus öffentlichen Blättern.)

Neapel, Febr. 1818.

Die neueste grosse Oper: *Boadicea, Königinn von England*, vom königl. sächsischen Capellmeister Ritter *F. Morlachi*, gefällt ungemein und zwar mit Recht, denn man hört darin endlich wieder einmahl wahren Gesang und durchdachte, charakteristische Instrumental-Begleitung. Mit jeder Production steigt der Beyfall, enthusiastisch wurde der Compositeur und die erste Sängerinn, Dlle. *Colbran*, hervorgerufen, ja allen Individuen, die dabey mitwirken — es befindet sich eine junge Sächsinn, Dlle. *Funk*, dabey — ertönt stets der einstimmigste Bravo-Ruf.

Cadix, December 1817.

Der Unternehmer der italienischen Oper musste für jetzt die Bühne schliessen, da die meisten der hiesigen Einwohner es für Sünde halten, ins Theater zu gehen; er glaubt sie aber dann wieder eröffnen zu können, wenn die so sehr beliebten Thierhetzen mehr Fremde herbeylocken, und so die Gemüther mehr rege gemacht haben werden.

Barcellona, December 1817.

Die auf der hiesigen Bühne gegebene Oper: *Gusman von Vallor*, Gedicht von *Peracchi*, Musik von *Generali*, verdient in jeder Hinsicht grossen Beyfall. Man erinnert sich lange nicht, dass eine Oper so gefallen hätte, wie diese. Unter den Sängerinnen glänzt *Cantarelli*, unter den Sängern *Bordogni*. *Generali* hatte auch selbst dabey eine sehr ergiebige Einnahme.

Rovigo, Jänner 1818.

In *Ancona* wird *Rossini's Aschenbrödel* mit Beyfall gegeben. In *Rimini* ist die *Contessa di Colle erboso*, von *Generali*, durchgefallen; ein gleiches Schicksal hatte in *Parma* die Oper *Balduin*, worin jedoch *Velluti* und *Bianchi* gefielen.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath März.

Über die Aufführung des *Tancred* in deutscher Sprache im k. k. Hof-Operntheater ist bereits in unsern Blättern gesprochen worden. Eine neue Operette: *Der Diener aller Welt*, wurde ganz antheilslos aufgenommen; die Musik von *Catruffo* ist auch in der That ohne allen harmonischen Reitz; ja, man vermeint, selbe bereits tausend und wieder tausendmahl gehört zu haben; Schade für das artige, gut intriguirte Sujet, welches manche launigte, echt komische Situationen darbiethet.

Im *Theater an der Wien* verunglückte die neue italienische Oper: *La Dama Soldato*, mit einer veralteten Musik von *Orlandi* so sehr, dass selbst die Zauberinn *Borgondio* nicht im Stande war, einiges Interesse zu erwecken und das Zartgefühl der kunstsinnigen Ober-Direction sich dadurch neuerdings erprobte, dass davon gar keine Wiederhohlung mehr erfolgte. — In den Zwischenacten des Schauspiels: *Das Gefängniss in Gripsholm*, hatten wir kürzlich den wahren Hochgenuss, unsern ausgezeichneten Virtuosen, Herrn *Bayr*, in einem von Herrn Capellmeister v. *Seyfried* für die Panäylon-Flöte componirten grossen Solo zu bewundern, worin der Künstler seinen kraftvollen Ton, die ungewöhnliche Tiefe (bis in die Violin G-Quinte), den sanftesten Schmelz, den hinreissenden Ausdruck seines seelenvollen Vortrages, vorzüglich das echoartige Verhauchen seines Pianissimo auf eine Art und Weise entfaltete, die allgemein entzückte, und ungetheilten, stets wiederkehrenden Jubelbeyfall erpresste. Die gleichsam durch eine Todesstille sich äussernde gespannte Aufmerksamkeit während dieses interessanten Tonstückes bey einem überfüllten Hause verbürgt den geläuterten Geschmack und die artistische

Bildung unsers für alles wahre Schöne so ganz empfänglichen Publicums.

Theater in der Leopoldstadt. Die Parodie: *Der verwunschene Prinz*, von *A. Bäuerle*, mit *Müller*'scher Musik, war diesen Monath hindurch eben so ein Zugstück, wie ehedem *Fausts Mantel.* In der That gewährt sie durch mehrere echt komische Züge einen herrlichen Decorationen-Aufwand, durch das Spiel der Herren *Raimund*, *Schikaneder*, der Dlle. *Grünthal*, dem Gesang der Mad. *Platzer*, und der von Herrn *Rainoldi* geordneten Tänze jenen viele Unterhaltung, welche zu lachen oder eine fröhliche Abendstunde zu geniessen, keine Unlust affectiren wollen. Auch wurde das *Donauweibchen* (I. Theil), das auf dieser Bühne einst zuerst das Licht der Welt erblickte, wieder gegeben. Mad. *Walla*, ehemahls beym k. k. priv. Theater in der Josephstadt, trat darin als *Hulda* auf.

Theater in der Josephstadt. Hans Dachels Tod durch Tells Geschütz, ein Quodlibet mit Musik von verschiedenen Meistern, machte auch hier lange ein gutes Haus. Der Verfasser dessen, Herr *Eckhardt*, producirte sich am Ende auch als gymnastischer Künstler auf dem Schleppseile.

Concerte.

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung, gegeben von Herrn *Jos. v. Szalay* im Saale zum römischen Kaiser am 2. April.

Das Talent dieses jungen Künstlers, aus der Schule des Herrn *Hummel*, berechtiget uns ganz gewiss zu grossen Erwartungen; man ist sehr geneigt, seinen Fleiss sich zu bilden, zu erkennen; allein ein Concert für Pianoforte von *Field* (Nro. 4), dann ein neues Potpourri für Pianoforte, Flöte, Waldhorn und Violoncell, von Herrn *Carl Czerny*, waren, ungeachtet des ersteren Werthes und des letzteren gefälliger Zusammenstellung, nicht geeignet, den Concertgeber (scilicet *Concertist*) bemessen zu können. Eine *Arie* von *Pär* mit obligater Violine; Variationen von *Rode* für die *Violine*, die Ouverture aus dem *Thurm von Gothenburg*, Herrn *Reils* Gedicht: *Der Pulverthurm*, gesprochen von Herrn *Heurteur*, füllten den übrigen Theil der Unterhaltung, wobey Dlle. *Linhardt*, die Herren *Rudersdorf* (Violine), *Sedlazeck* (Flöte), *Hradezky* (Horn) und *Schuster* (Violoncello) ehrenvoll erwähnt zu werden verdienen.

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung, zum Besten für einen höhern Orts bekannten wohlthätigen Zweck am 5. April um halb 5 Uhr Nachmittags im Saale zum röm. Kaiser.

Die *Ouverture* a. d. Oper *Tancredi*, *zwey Sätze* aus einem *neuen Septett* von Hrn. *Riotte*, vorgetragen von dem Herrn *Stegmayer* (Sohn), Bar. v. *Brentano*, Joseph v. *Blumenthal*, *Mayr*, *Schöller*, *Franz* und *Colonius*, die *Arie* mit oblig. Horn und Chor aus *Tancredi*, gesungen von Dlle. *Pfeiffer*, Hrn. *Schöller* (Horn), ein Finale von Hrn. *Krommer*, erhielten verdienten Beyfall — *Riotte's* Composition ist gefällig, Dlle. *Pfeiffer* hat eine klangvolle, starke Stimme, bey einem etwas, wie es scheint — beschränkten Umfange. Weniger gefiel eine *Arie*: *Sehnsucht und Liebe*, vorgetragen von Hrn. *Jäger.* Dlle. *Ennöckel* und Herr *Heurteur* declamirten zur grossen Zufriedenheit; Herr *Kolb* sprach einen Epilog von Hrn. *Langer.*

Selten hören wir eine öffentliche Musik, in welcher die angekündeten Stücke nicht geändert, oder wenigstens versezt werden. Angenommen, dass nur wichtige Ursachen die Veranlassung dessen sind, so ist es auch schicklich, das Auditorium davon zu verständigen. Es verdient daher bemerkt zu werden, dass bey *dieser* Akademie Herr *Heurteur* die Gefälligkeit hatte, die Gesellschaft zu benachrichtigen, dass wegen Krankheit des Hrn. *Schuster Ignatz* statt eines Zweygespräches von Hrn. *Carl Meisl*, ein Gedicht von eben diesem: *Wir kommen doch zusammen*, von Dlle. *Ennöckl* werde declamirt werden. Mit wahrem Wohlgefallen wurde diese Aufmerksamkeit aufgenommen, die doch nichts mehr als einen kleinen Beweis von *Lebensart* kostet.

Musikalische Akademie, zum Besten der Witwen und Waisen jurid. Facultäts-Mitglieder am 5. April im k. k. Universitäts-Saale.

Nach der *Ouverture* von *L. v. Beethoven* aus *Coriolan* sang Herr *Barth* ein *Recitativ* und *Arie* aus der Oper: *Joseph und seine Brüder*, dann spielte Herr *Sedlaczeck* ein *Adagio* und *Variationen* auf der *Flöte*, von Hrn. *Keller*, dann folgte die *Legende* von *Theod. Körner*: *Die heilige Cäcilia*, in Musik gesetzt von Hrn. *M. J. Leidesdorf*, und den Beschluss machte Hrn. *Hummels Sentinelle*, durch die HH. *Barth*, *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani* ausgeführt, mit *neuen Variationen.* Das

Orchester war mit einem Theil der vorzüglicheren Künstler Wiens besetzt; man konnte schon im Voraus auf den besten Erfolg rechnen, und wirklich wurden sämmtliche Musikstücke mit allgemeinem rauschenden Beyfalle gegeben.

Die Composition des Herrn *Leidesdorf* ist sehr gelungen; alle Kunstkenner waren um so freudiger überrascht, da er sich hier zum ersten Mahle in ein ihm fremdes Gebieth wagte, und sich dennoch darin so vollkommen frey und umsichtig bewegte; besonders sind die beyden Fugen mit Kenntniss und Geschmack durchgeführt; im Ganzen eignet sich jedoch der Text nicht sehr zur musikalischen Bearbeitung, und der talentvolle Componist hätte auch mit Wiederhohlung der Verse einiger Massen haushälterischer zu Werke gehen können. Die sehr schwierige aber brillante Solo-Parthie wurde von Fräulein *Cäcilie v. Mosel* mit grossem Kunstaufwande vorgetragen. Das Auditorium war zahlreich und glänzend.

Kurze Anzeigen.

1) *Les Portraits. Ballet champêtre et comique de Mr. Horschelt; mis en Musique e dedié a Mademoiselle la Comtesse Antoinette de Welz par Ignace Moscheles. Arrangé pour le Piano-Forte par l'Auteur. Oeuvre 40. à Vienne chez Artaria et Comp.*

2) *Ouverture du Ballet: Les Portraits, pour le Piano-Forte a quatre mains, composée e dediée a Mad. la Comtesse Batthyani, née Comtesse Bolza, par Ignace Moscheles. A Vienne ches Artaria et Comp.*

Hat uns Hrn. *Moscheles* liebliche, zart erfundene, charakteristische, an Melodie und Harmonie überreiche Musik im genannten Ballete schon so manchen vergnügten Abend gewährt, so muss nothwendig dieser Genuss noch um vieles erhöht werden, wenn wir in den Stand gesetzt sind, uns selben in jeder beliebigen Stunde zu vergegenwärtigen und zu erneuern. Herzlichen Dank daher der Verlagshandlung, welche durch diese Herausgabe unsern Wünschen zuvorkam, und dem talentvollen Verfasser, der uns hier mit einem sorgfältig geordneten, möglichst vollständigen, und dabey keineswegs schwer ausführbaren Clavierauszug erfreut, und, indem er das Zeitmass in allen Sätzen nach *Mälzels Metronome* bezeichnet, uns seinen Ideen nur noch näher bringt. — Die einzelne *Ouverture*, für vier Hände arrangirt, wird nicht weniger zahlreiche Freunde finden und bey einem übereinstimmenden Spiele die erzielte Wirkung hervorbringen.

3) *Première Sinfonie pour 2 Violons, Alto, Violoncelle, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timballes, composée par F. E. Fesca. Oeuvre VI. Proprieté de l'Editeur.* — Wien, bey *Pietro Mechetti.* (Preis 15 fl. W. W.)

Diese jüngst im Gesellschaftsconcerte mit Beyfall aufgeführte Symphonie gehört zu den eben nicht sehr häufigen Kunstproducten, welche sich durch eine edle Simplicität, natürliche Tonfolgen, ansprechende und verständig ausgearbeitete Thematen, durch Plan, Ordnung, Gründlichkeit im Theoretischen, kenntnissreiche Erfahrung im Praktischen ehrenvoll auszeichnen. Sie besteht, ausser der feyerlichen, imposanten Introduction aus vier Sätzen: einem *Allegro* (Es $\frac{3}{4}$), *Andante con moto* (As $\frac{2}{4}$), *Menuetto* (Es), *Trio* (B) und dem *Finale*, *Allegro* (Es $\frac{2}{4}$), unter welchen wir das zweyte Stück als vorzüglich gelungen und meisterlich gearbeitet besonders empfehlen. Wir freuen uns, dass Herr *Fesca* — bereits so anziehend als Quartetten-Componist — auch im Felde der grossen Instrumentalmusik mit solchen entschiedenen Vorzügen und glänzendem Erfolge auftritt, wodurch sich der wahren Kunst für die Zukunft eine äusserst erfreuliche Aussicht offenbaret.

Anekdoten.

— Am Tage der Aufführung des verdeutschten Tancred sagte eine Frau zu ihrem Manne: „Du, Mann, heute müssen wir doch früher ins Theater gehen, damit wir auch die Ouverture deutsch hören."

— Jüngsthin kam ein Bedienter in eine Musikalienhandlung und hatte auf einem Zettel geschrieben: *Türks Generalbass.* Da er sich aber vermuthlich schämte, den Zettel herzugeben, so frug er nur: „Haben Sie nicht den *türkischen General Bascha?*"

Auflösung des Logogryphs in Nro. 13:
Kalkant (Balkentreter) — Kalk — Kant.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten April **Nro. 16.** 1818.

Recension.

Grosse Sonate für das Pianoforte.
Verfasst und
Herrn Ludwig van Beethoven
zugeeignet von
Ignaz Moscheles.
41stes Werk. Preis 6 fl. W. W.
(Eigenthum der Verleger.)
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

Der erste Satz dieser sowohl dem Styl als der Ausführung nach wirklich *grossen* Sonate, deren Haupttonart *E-dur* ist, besteht in einem *Allo con spirito*, 4/4, dessen zwar einfaches, aber dennoch-, und zwar vielleicht eben desswegen sehr ansprechendes Thema mit allen Farben einer blühenden Phantasie ausgeschmückt, und mit einem durch Regeln nicht eigentlich gefesselten, sondern vielmehr geläuterten Geistesflug durchgearbeitet ist Unter den mannigfaltigen genialen Zügen, wovon dieses Kunstwerk so üppig strotzt, wollen wir nur ausheben: Die verzögerte Einleitung zur *Dominante* im ersten Theil, und zur *Tonica* im zweyten, mittelst des stufenweise emporklimmenden Basses; — den auf den Grundnoten des Motivs beruhenden so überaus zarten Schluss, mit seinem bey der umgekehrten Wiederhohlung frappanten *Inganno* des C-dur; — die meisterliche Benützung des Thema's in der Anlage der zweyten Hälfte, als Unterstimme; — die effectvolle Gradation der Tonleiter *A-moll*, *H-moll*, *Cis-moll* zum gesangführenden Mittelgedanken, als Vorbereitung des so unerwartet eintretenden *Da Capo*; — endlich die eigentliche *Coda*, worin der Anfang des Motivs noch rastlos bis ans Ziel verfolgt wird. — Dem jovialen *Menuetto o Scherzo (Allegro molto, C-dur)* sind zwey nicht minder schalkhafte *Trio's* beygesellt (in *C* und *As*); im ersten, das auf einem sich behaglich schaukelnden Thema beruht, ist die Modulation nach *Es-dur* von ungemeiner Wirkung; im zweyten durchfliegt die rechte Hand Berg und Thal, indess die Linke sich in vollen, tief gelegten Wechsel-Accorden wohlgefällt. — Der dritte Satz, *Romance* überschrieben (*Andante espressivo, H-dur* 3/4), setzt unserm Meister die Krone auf; hier herrscht die reinste Harmonie, alles athmet süsse, innige, heilige Gefühle, alles ist erquickender Frühlingshauch. Das herzliche Thema, ein melodiöser Mittelgedanke, die neu belebenden Transitionen nach *D-dur* und *G-dur*, die wogenden Figuren der alternirenden Ober- und Unterstimmen zum thematischen Gesange; wie schön vereinigen sie sich, ein lockendes Zaubergebilde zu erschaffen! Wer diese *Romanze* im Sinne und Geiste des Componisten vorzutragen versteht — und dazu gehört nur Kopf und Herz — wem mit Andacht zuzuhören vergönnt ist — mit Andacht und Salbung, denn das Verdauungsgeschäft befördert nun einmahl *solche* Musik auf keinen Fall, — diesen Auserwählten ist Heil widerfahren; sie geniessen den ahnungsreichen Vorgeschmack ätherischer Sphärengesänge, und dürfen wandeln in Polyhymniens Wunderlabyrinthe. — Ein munteres *Rondeau* (*Allegro scherzando, ma non troppo, E-dur*, 2/4) bringt uns herab aus höhern Regionen, und führt gleichsam wieder zurück ins heitere, gesellige Menschenleben. Sein tändelnder, spielender Charakter steckt an; man wird aufgelegt zu Scherz und Frohsinn, und die harmlosen, unvergesslichen Freuden unserer sorgenfreyen Jugendtage kehren wie in einem magischen Spiegel wieder. Wohl erwogen, hat der Verf. diesen etwas langen Satz durch ein brillantes Zwischen-*Allegretto* im 3/4 Tact unterbrochen, und damit die Rückkehr des ersten Tempo um so interessanter motivirt. Dass übrigens dieses *Finale*, besonders von *più stretto* angefangen, recht feurig ausgeführt seyn will, ergibt sich von selbst, und durch die überall beygefügte Zeitmassbezeichnung nach *Mälzels Metronom*. — Für ein anständiges Äusseres hat die Verlagshandlung bestmöglichst gesorgt; Stich, Druck, Papier, Eleganz und Correctheit sind gleich lobenswerth.

Über den Verfall der Musik.

Welch ein Einfall! vom Verfalle der Musik sprechen, gerade in dem Augenblicke, wo alles musizirt, wo man nichts als Musik und Musik höret! — Wohl wahr! Wie aber, wenn eben das Musikhören Gleichgültigkeit, Herabsetzung ihres Werthes und folglich Verfall derselben nach sich zöge? — Es erscheint auf öffentlichem Spatziergange eine junge Schöne in der herrlichsten Graziengestalt; die Meisterstücke der Kleiderkünstler, der Stickerinnen und Putzmacherinnen erhöhen die Reitze ihres Wuchses; alle Augen heften sich auf sie: wer ist diese Grazie? wer ist dieser Engel? fragt Eins das Andere; ein Schwarm von Schönheits-Satelliten streicht ihr nach; hinter den Baumstämmen seufzen bescheidene Verehrer hervor: nichts ist heute schön auf der Promenade, nur Sie, nur die Einzige. Sie verliert sich, die Gegend wird öde. Man eilt nach einer andern Promenade, und, o herrlich! hier ist die Sonne aufs neue aufgegangen: man verliert sie abermahls, und, o Wunder! findet sie noch auf einer mit Laternen beleuchteten Promenade. Am folgenden Tage geht diese glänzende Sonne wieder aller Orten auf: am dritten Tage eben so, und so fort. Der Winter nahet: man findet sie in allen öffentlichen Gesellschaften, Pikeniks, Bällen und Theatern. Der Frühling führt sie wieder in die freye Luft: die Satelitten haben sich vermindert, die Seufzer verloren, sie ist alltäglich geworden, man findet Ausstellungen, Tadel sogar.

Hier ist das Bild der herrlichen Tonkunst!

Findet sich eine Bühne oder ein Saal, er sey so edel oder so unedel er wolle, in Wien, wo seit geraumer Zeit her nicht öffentliche oder halb öffentliche Concerte gegeben wurden? Gab man in manchen Tägen nicht deren zwey oder drey? Und das sollte den Werth dieser schönen Kunst nicht herabsetzen?

Freylich ist es hart, dass die Kunst nach Brod gehen muss; allein nur zu oft mischt sich auch Geldgeitz und übelbedachte Eigenliebe, Gefall- und Produziersucht hinein. Nicht enthusiastische Liebe zur Göttinn Harmonia, nein, Erwerbsucht und Applausgierde schwingen meistens ihre Saiten, lassen ihre Töne erschallen.

Das Theater-Personal sieht die Musik als eine ergiebige Pressquelle an, die Orchesterspieler bedingen sich Vergütungen für ihren ärmlichen Sold durch sie aus, die Musiklehrer suchen ihr Honorar dadurch zu verbessern, die Tonsetzer wollen sich für geringen Absatz ihrer Werke dadurch schadlos halten; Andere veranstalten sogar Musiken, ohne selbst mitzuwirken. Wenn nun ein solcher Manna-Planet am Himmel der Harmonie erscheint, dann entzünden sich in den Dünsten der Produzierkunst und der Liebhaberey so viele Meteore als nöthig ist, um eine musikalische Unterhaltung hervorzubringen. Überdiess fehlt es uns nicht an Matadores, die ausser ihren vielfältigen Veranstaltungen, das ganze Jahr hindurch ihre Talente so fleissig auslüften, dass die Begierde, sie zu bewundern, im Allgemeinen täglich abnimmt. Dabey erscheinen gewisse Mode-Stücke so häufig, dass sie zu Gassenhauern werden, vornehmlich wenn sie auf Thema's gegründet, die schon populär geworden sind.

Noch ist es sehr auferbaulich, wie die Herren Virtuosen um die Tage und das Locale eifern, ja man hat Beyspiele, dass ein Vogel den andern aus seinem Neste verdrängte, was sonst nur zuweilen Spatzen bey Schwalben versuchten.

Alles dieses sollte nun die Musik nicht herabwürdigen? Und wie weit ist's von der Herabwürdigung zum Verfalle?

Bedenken wir nun, wie diese Concertgeber, wovon jeder mehr oder weniger in Verbindungen steht, ihre Gönner in Contribution zu versetzen wissen, so dass man in manchen der bessern Häuser schon anfängt, die Musik zu verwünschen, dann wird man auch von dieser Seite ihren Verfall eingestehen müssen.

Die Unzulänglichkeit zur Unterhaltung durch Musik wird bereits so fühlbar, dass man sie so fleissig mit Declamationen durchspickt, dass die frühern Dichter schon dermassen ausgepresst sind, dass die Dichter des Tages nicht Romanzen und Dunsiaten genug zum täglichen Gebrauche schreiben können. Abermahl ein Beweis der Anziehungslosigkeit und folglich des Verfalles der Musik.

Da man aber einsieht, dass auch die Declamationen anfangen, ihre Kraft zu verlieren, so hat man sogar magische Spiegel in die Musikakademien eingeführt, und lässt die sinnreichsten Tableaux erscheinen; und gäbe es hier stabile Gaukler, Seiltänzer und Taschenspieler, sie würden wahrscheinlich auch zu Hülfe gerufen werden; und die Musik sollte nicht im Verfalle seyn?!

Ein grosser Nachtheil ist es anderer Seits für diese

edle Kunst, dass ein grosser Theil ehemahliger Mäcenaten antheilslos dafür geworden ist. Hier kann doch der Fall des Überdrusses nicht eintreten, indem nur äusserst selten und äusserst wenige derselben in öffentlichen Musiken erscheinen. Selbst die eigenen Capellen, welche so manche grosse Häuser hielten, und wobey so mancher verdiente Künstler gebildet wurde und sein Brod fand, sind verschwunden.

Wenn aber die erste Classe im Staate, auf welche sonst immer die schönen Künste, um der Ausbildung des Geistes und des Geschmackes willen, ihre Fortschritte stützten, ihren wesentlichen Werth nicht zu schätzen weiss, dann fällt die ganze Last der Pflege ihrer Jünger auf den Mittelstand, und werden diesem die Schultern endlich zu schwach, dann sinken Musik, Dichtkunst, Mahlerey und Bildhauerkunst herab, und machen der Rustik Platz.

........r.

Necrolog und Biographie.

Am 23. März starb in Paris *Nicolo*, einer der beliebtesten Componisten für das Theater in der neuesten Zeit. Sein eigentlicher Nahme ist *Isouard* und sein Vaterland Malta, wo er im Jahre 1774 geboren wurde. Ungeachtet sein Vater, ein angesehener Kaufmann, eine zahlreiche Familie hatte, so wandte er doch viele Kosten und Mühe auf die Erziehung seiner Kinder und liess mehrere derselben in Frankreich erziehen. *Constant de Campion*, Commandeur des Malteserordens, nahm den jungen *Isouard* mit nach Paris, und brachte ihn daselbst zu *Berthaud*, dessen Pensionsanstalt in der Vorstadt St. Honoré eine Pflanzschule des Geniecorps war. In den Nebenstunden, die ihm seine erstern Studien übrig liessen, wodurch er sich für die Marine vorbereitete, beschäftigte er sich mit dem Fortepiano, auf welchem ihm *Pin* Unterricht gab. Nachdem er schon als Aspirant der Marine aufgenommen war, bestimmte ihn der Ausbruch der Revolution, im Jahre 1790 nach Malta zurückzukehren. Ungeachtet ihn hier sein Vater zum Handel bestimmte und vorbereitete, so setzte er doch seine musikalischen Bemühungen fort. Malta war bis zur Aufhebung des Ordens einer der interessantesten Orte in der Welt, wo man die ausgesuchteste Gesellschaft oft von Männern von Stande aus allen Welttheilen fand. Hier hatte der junge *Isouard* Gelegenheit, ganz seinen musikalischen Geschmack zu bilden und sein Talent auf dem Pianoforte geltend zu machen. *Michel Angelo Vella*, ein sehr geschickter Lehrer, und *Francesco Azopardi* unterrichteten ihn hier im Accompagnement und der Theorie des Contrapunctes. Von Malta ging er nach Palermo, wo er einige Jahre als Commis des Handelshauses *Mattei* zubrachte und in den Nebenstunden seine musikalischen Studien unter Leitung des Hrn. *Amendola* fortsetzte. Von hier begab er sich nach Neapel, wo er bey den deutschen Banquiers *Kutler* und *Heigelin* angestellt wurde. Auch hier beschäftigte er sich mit Musik und vollendete sein theoretisches Studium der Composition durch den Unterricht des berühmten *Sala*. Die Empfehlung der Prinzessinn *Belmonte* bewog den grossen *Guglielmi*, den jungen *Isouard* in der musikalischen dramatischen Composition zu unterrichten. So ausgerüstet mit allem, was einen geschickten Compositeur bilden kann, entschloss er sich, wider den Willen seiner Ältern, sich ganz seinen Lieblingsbeschäftigungen zu widmen. Er verliess Neapel und begab sich nach Florenz, wo er seine erste Oper: *L'avviso ai maritati* componirte, deren ausserordentlicher Beyfall ihn in seinem Entschlusse bestärkte. Um seine Ältern indessen nicht zu beleidigen, gab er alle seine Compositionen unter dem angenommenen Nahmen *Nicolo* heraus, dem erst später in Paris der eigentliche Nahme *Isouard* beygesetzt wurde. Von Florenz begab er sich nach Livorno, wo er für den Sänger *Senesino* die Opera seria: *Artaserse*, mit gleichem Beyfalle componirte. Der damahlige Grossmeister des Maltheserordens, aus dem Geschlechte der Rohans, berief ihn zu sich nach Malta, und ernannte ihn nach dem Tode des berühmten *Vincenzo Ausossi* zum Organisten der Capelle des Johanniterordens, und nach dem Tode des *Martino* zum Capellmeister des Ordens, welche letztere Stelle er bis zur Aufhebung des Ordens nach Ankunft der Franzosen behielt. Indessen blieb er als Privatmann zu Malta, wo er mehrere kleine französische, ins Italienische übersetzte Opern, als z. B. *Il Tonneliere*, *l'Improvisata in campagna*, *il Barbiere di Seviglia*, componirte, die auf allen ausgezeichneten Theatern Europa's noch jetzt mit Vergnügen gehört werden. Als die Franzosen Malta wieder räumen mussten, nahm ihn der General *Vaubois* als seinen Privat-Secretär mit nach Paris. Hier bildete er sich nach *Monsigny's* und *Gretry's* Compositionen noch weiter aus, benützte die Winke des berühmten *Hoffmann* für die Anwendung der Musik auf das Drama, und verband sich

genau mit dem bekannten dramatischen Dichter *Etienne*. Von allen Compositionen *Nicolo's* hat keine einen so ausgezeichneten Beyfall erhalten, als die der Oper *Cendrillon*, welche zuerst in Paris, und zwar neunzigmahl hinter einander gegeben wurde; ein Erfolg, der in den Annalen des *Théâtre de l'Opera comique* beyspiellos ist. Unter seinen übrigen Compositionen sind ausser den oben genannten noch: *Un jour à Paris*, *les deux avares*, *Michel Ange*, *le Médecin turc*, *la ruse inutile*, *l'intrigue au serail*, *les rendez-vous bourgeois*, *Fanchette*, *Flamminius e Corietto* (gemeinschaftlich mit *Kreutzer*), *Lully e Quinault*, *Alamon*, *Prince de Catanie*, *l'Intrigue aux fenêtres*, *les Confidences*, *Jeannot et Collin*, *Joconde*, *les Magicien sans Magie*, *Aladdin* etc. In dieser leichten dramatischen Gattung ist *Nicolo Isouard*, durch die Mannigfaltigkeit und Lieblichkeit seiner Melodie, durch das Blühende seiner Imagination und eine geschickte Verschmelzung des neuern italienischen Geschmacks mit dem französischen einer der ausgezeichnetsten Componisten, und seine Compositionen, vorzüglich die obengenannten, werden auf allen Theatern der Welt mit immer neuem Vergnügen gehört.

Concerte.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Friedrich Hradezky*, k. k. Hof- und Kammer-Waldhornist, am 12. April im k. k. kleinen Redoutensaale.

Eine *Ouverture* von *Mehul*, und *L. v. Beethovens* Concert (Es-dur) gehören unter die vorzüglichsten Compositionen, die gegeben wurden. Herr *Carl Czerny*, dieser vortreffliche Pianoforte-Spieler, trug das Concert wieder so vollendet gut vor, nuancirte diese tiefgedachte, originelle Composition durchgehends so meisterhaft, dass man ihm nicht genug Lob ertheilen kann, ihn immer mehr schätzen muss; bey beyden Musikstücken liess das Orchester noch Manches wünschen. Den Concertgeber selbst hörten wir zuerst in einem neuen *Concert-Rondeau* von Herrn *Eibler*, und zuletzt *wieder* in einem alternden *Rondeau*. Herrn *Hradezky's* Meisterschaft wurde mit vielem Beyfalle auch heute anerkannt. Ausserdem sang Dlle. *Tayber*, von der Composition ihres würdigen Vaters, das *Vergiss mein nicht*, und eine *Cavatine* von *Rossini* mit besonderem Beyfalle, dessen sich auch Hr. *Eduard Jäll* in einer Polonaise für die Violine mit Recht erfreuen konnte.

Musikalisch-declamatorische Mittags-Unterhaltung

(erste), gegeben von Herrn *Carl Krüger*, Regisseur des k. k. Hoftheaters, im landständ. Saale.

Eine interessante Unterhaltung, der noch *drey* andere, und zwar jede an einem Sonntage, folgen sollen, die aber so manchen andern Künstler, der das Glück haben wird, an diesen Tagen, zur gleichen Stunde, zu seinem Vortheile eine Akademie geben zu können, auch einiger Massen zum Nachtheile gereichen kann. Eine neue herrliche *Ouverture* (dem Vernehmen nach von *B. Romberg*; das Programm nennt den Autor nicht) und ein *Finale* wurde von einem braven Orchester sehr gut ausgeführt; der Gesang der Dlle. *Wranitzky* in einer Arie von *S. Mayer*, war entzückend schön; das Trio für *Piano, forte* (Fräul. *Bab. Kunz*), *Violine* und *Violoncell* (Gebrüder *Wranitzky*), von Sr. k. Hoh. Prinz *Louis von Preussen*, erhielt ebenfalls den verdienten Beyfall. Herr *Krüger* declamirte zwey *neue*, sehr artige Gedichte von *J. F. Castelli*: *Das Glück*, und: *Der Bauer in Verlegenheit über das künftige Schicksal seines Sohnes* (eigentlich ist der Bauer nicht in Verlegenheit, denn *mit Dummheit kommt man auch weit*, darüber ist er mit sich selbst schon einig), Mad. *Schröder* trug ein Gedicht von *Collin*: *Die Brautleute*, vor. Der Beyfall, der diesem herrlichen Künstlerpaar bey jeder Gelegenheit zu Theil wird, lohnte sie auch heute.

Rüge.

Da der Verfasser der nachfolgenden lakonischen Herzensergiessung, rücksichtlich des über ihn gefällten Urtheils, s. Nro. 14 d. J., Seite 121: „*bey mehreren Stellen glaubte man den jungen Kratzerl* *) *zu hören*," sich in der Person des Beurtheilers geirrt, und die Kühnheit gehabt hat, einen in öffentlichen Staatsdiensten stehenden Mann ein Schreiben folgenden Inhalts:

Hochgeehrtester Herr von P**!

„Für Ihre väterliche Zurechtweisung in der „heutigen musikalischen Zeitung dankt Ihnen von „Herzen Ihr ergebener *Kratzerl junior*."

unversiegelt in seine Wohnung zu schicken, so sehen wir uns genöthiget, dem Auftrag des Empfängers

zur

*) Ein in dem Theater in der Josephstadt dargestellte Karrikatur aus den Piecen: *Die Musikanten auf dem hohen Markt*, *Adam Kratzerl und sein Pudel etc.*

zur Folge, diesem Herrn *Kratzerl junior* — wie er sich selbst nun nennt — erklären zu müssen, dass Herr P** der Verfasser jenes Urtheiles nicht ist.

Eben so finden wir uns veranlasst zu bemerken, dass in Zukunft jede Vermessenheit dieser Art, besonders von solchen, die ihr schülerhaftes Spiel gleich andern wackern Künstlern taxiren, stets zur öffentlichen Kenntniss gelangen soll. — Diess sind wir dem musikalischen Publicum, das hier die Kunst so grossmüthig unterstützt, und den Mitarbeitern dieser Zeitung schuldig, für deren Sachkenntniss, billiges und richtiges Urtheil stets bürgt *die Redaction.*

Kurze Anzeigen.

Grandes Variations concertantes pour le Pianoforte et Violon, sur la Romance favorite: La Sentinelle, composée et dediée a Madame Cibbini Kozeluch par J. Moscheles et Mayseder. A Vienne chez Artaria et Comp.

Vor einigen Jahren wurde diese Melodie durch Herrn *Hummel* für Singstimme, Pianoforte, Violine und Guitarre concert. zu einem der herrlichsten Kammerstücke bearbeitet; immer noch wählen Sänger und Instrumentisten dasselbe zur eigenen und zur Unterhaltung in musikalischen Gesellschaften; wir können daher die *neuen* Variationen über dieses Thema, die für das Pianoforte und die Violine kunstgerecht und glänzend gearbeitet sind, und von denen die beyden Tonsetzer selbst Nro. 4 u. 5 schon am 21. Sept. v. J. im k. k. Festsaale im Augarten mit grossem Beyfalle spielten, als eine der lieblichsten kleineren Kammer-Compositionen anrühmen. Stich und Druck sind schön.

Polonaise pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violin, Viola et Violoncelle, composée et dedié a Mademoiselle Charl. de Lübschitz, par Jos. Czerny. Oeuvre 7. A Vienne chez P. Cappi.

Diese Polonaise (D-dur), welcher ein kurzes Andante zur Einleitung dienet, hat ein einfaches aber gut idealisirtes Thema; brillante Sätze, die an einander gereiht sind, machen sie zu einer erfreulichen Erscheinung. Sie ist, abgerechnet dass der Verfasser sich im zweyten Satze zu weit und zu lang von dem Hauptton entfernt hielt, übrigens gut modulirt. — Ref. sey es aber zugleich gegönnt zu bemerken, dass sich der Verf. in den durchgehenden und Wechselnoten manches zu Schulden kommen liess, z. B. es gehören im vierten Tact (drittes Viertel) des Thema die Noten a, gis, h, gis nicht zur A-, sondern zur E-Harmonie, und sollten eigentlich a, gis, h, a heissen. Bey der guten Harmoniefolge im zweyten Theile des Thema (Seite 4) ist der Lauf in der rechten Hand über d falsch; spricht eher für die A-Harmonie, und wäre sehr leicht zu verbessern. — Möge der Verf. dieses als besondere Aneiferung und Würdigung seines Talentes annehmen, und uns bald mit etwas Neuem beschenken! — Der Stich ist gut, aber nicht fehlerfrey.

Miscellen.

Der Herr Musik-Director im Saale zum Sperl, *Michael Pamer*, hat das Jahr 1818 in Musik dargestellt, *durch 12 Deutsche, die 12 Monathe ausdrückend, nebst 6 Solo Coda, und einem Allgemeinen* *), welche er am 8. April zu seiner Einnahme producirte. Inhalt: *Jänner*: Neujahrsgala, Einzug, Volksgewühl, Staunen über die Pracht. *Februar*: Carnevals Ende, Freude, Munterkeit. *März*: Frühling, Finkenschlag. *April*: Witterungsveränderlichkeit. *May*: das Mayfest, gefeyert durch Harmonie. *Juny*: Annäherung eines Gewitters, Ausbruch desselben mit lautem Donner, Ausheiterung des Horizonts. *July*: Annen- und Brigitta-Kirchweihfest, Linzer und Leyrer. *August*: Erntezeit, Fröhlichkeit der Landleute, besonders der Steyrer. *September*: Herbst: Reise auf das Land, Erinnerung an das gute Hüttldorfer Bier!? *October*: Weinlese, Trinklied am Kamin. *November*: Jagdstücke, Jägerliedchen. *December*: Hirtenlied, Dudelsack.

Soll man hier über die Spitzfindigkeit, solch eine sonderbare Lockspeise aufzustellen, oder über den Ideen-Schwung eines Tonsezters staunen, der durchaus im luftigen Satze jeden unserer Sinne mit Kunstgenüssen berauschen will, die der Worte Thomsons nicht bedürfen, um sich als *falscher Haydn* zu verewigen? Am besten ist, man nimmt das nicht so genau — das Kind will einen Nahmen; haben uns doch die Tänze mit dem Titel voll Scharfsinns: *Wa-*

*) So lautet der Anschlagzettel.

terloo-Tänze oft herrlich amusirt, — und gellt dahin, bringt seiner Neugierde ein Opfer mit *zwey Gulden* Entrée, hört und vernimmt mehrere artige Walzer, wobey man sich aber Allerley einbilden muss; so z. B. glaubten noch viele im Frühling zu seyn, und harrten lauschend des Finkenschlages, als plötzlich ein Posthorn, das die Reise auf's Land colorirte, sie in den *Herbst* versetzte, ja der Stöpsel eines *Plutzers* entwand sich knallend irgendwo bey *Ausbruch* des Gewitters seinem Behältniss, und man war natürlich gezwungen, sich an das gute *Hütteldorfer Bier* schon im Juny zu erinnern. Doch mag sich der Beneficiant sehr wohl befunden haben, denn die Gäste fanden sich äusserst zahlreich ein; ja man will sogar wissen, dass mehrere von fernen Orten hergereist sind, die eine *Witterungsveränderlichkeit* doch auch einmahl kennen lernen wollen, und wieder andere, welche das gute *Hütteldorfer Bier* gerne in der Partitur sehen möchten. — Fortgefahren in diesem Genre! ein *Speise-Tariff* oder die *Wirkungen des Weines* dürften sich auch bearbeiten lassen.

(Aus öffentlichen Blättern.)

Stuttgart. — Herr Capellmeister *Hummel* hat eine neue Oper componirt, die herrlich seyn soll, und deren Aufführung man mit Sehnsucht entgegen sieht.

London. — Neulich hatten wir eine seltsame Erscheinung in der Oper, nähmlich eine Production schottischer *Sackpfeifen*, vier und zwanzig an der Zahl. Was diese Dinger für einen Lärm machen, lässt sich leicht denken. Doch haben wir auch im vergangenen Jahre einmahl *dreyssig Trompeter* *) in der italienischen Oper gehört. Die Zuhörer wurden natürlich am Ende ungeduldig, und wer weiss, was geschehen wäre, wenn sie nicht von dieser Qual durch einige schottische Tänze erlöst worden wären.

Paris, 6. März. — In einigen Wochen wird Mad. *Catalani* auf der Opernbühne eine Benefice-Vorstellung geben, und dann von der Bühne, wie es scheint, auf immer Abschied nehmen. Zwey Umstände scheinen sie zu diesem raschen Entschlusse getrieben zu haben; erstlich die herben Kritiken, womit sie seit einiger Zeit in gewissen Journalen verfolgt wird, und zweytens der üble Erfolg ihrer Theater-Direction.

*) Da kamen wir hier in Wien unlängst bey einer grossen musikalischen Akademie dennoch leichter davon; wir hörten doch nicht mehr als vier und zwanzig.

Berlin. — Ein sicherer Herr *Koch* macht durch sein Spiel auf der *Mundharmonika* (*Maultrommel, Brummeisen*) einiges Aufsehen; er leistet in der That Ausserordentliches, und wenn er bey verlöschten Lichtern spielt, so wähnt man das schwellende Säuseln einer Äolsharfe, oder wohl gar Zaubertöne aus fremden Sphären zu vernehmen, und gewiss bleibt Niemand bey einigen, dem Instrumente mehr zusagenden Melodien unbewegt.

Randglossen.

Einen *Capellmeister* oder *Musik-Director*, der nicht vollkommen Partitur lesen, oder nicht deutlich tactiren kann, sollte man so wenig *dirigiren*, als *Jemand* mit Gläsern auf den Augen *kutschiren* lassen. Beyde haben das mitsammen gemein, dass sie, wenn ja kein grösseres Unglück geschieht, nicht selten *umwerfen*.

*

Jedermann kennt die Gewalt, das Ansehen, den Einfluss der *Gensdarmen*; sollte es nicht wünschenswerth seyn, der Wuth, *Concerte, musikalische, musikalisch-declamatorische, musikalisch-declamatorisch-mimisch-plastische Unterhaltungen, Privat-Akademien* u. s. w. um Eintritts-Preise zu geben, die nur der *Virtuose* ansprechen kann, mit *Benefice-Vorstellungen* zur Last zu fallen, die man nur dem wahren *Künstler* gönnen kann, und *diesen* so wie *jenen* beeinträchtigen, durch eine wohl organisirte *musikalisch, theatralisch,* auch *literarische Gensdarmerie* Einhalt zu thun.

*

Durch Musik ist unser Geschlecht humanisirt worden; durch Musik wird es noch humanisirt. Was dem Unmuthigen, dem lichtlos Verstockten die Rede nicht sagen darf, sagen ihm vielleicht Worte auf Schwingen lieblicher Töne.

*

Nichts ist vorübergehender als Prachtscenen, Galanterie-Stücke, Feuerwerke, Illuminationen, nichts vorüber gehender als selbst *Lieblingsgänge in der Musik.* Unser Ohr wird anders gestimmt mit den Zeiten; Pracht und Galanterie, die Kinder der Mode, wechseln. Das Wahre allein, *Verstand* und *Empfindung*, dauern. In ihnen sind *Quinault, Addison, Metastasio*, jeder künftige *Metastasio* Diener einer und derselben Engelssprache, der Sprecherinn für alle reinen Menschen-Empfindungen, der *Musik.*

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25sten April **N**ro. **17.** 1818.

Knechts Biographie.

(Fortsetzung.)

Hier musste er sich nun anfangs mehr dem Schulfache, als der Musik widmen, und das, was er neben der Schule thun konnte, war, dass er allmählig neue Kirchenstücke nach dem Bedürfniss seines Musikpersonals setzte, seine Untergebenen in der Ausübung dessen unterrichtete, um die Kirchen-Musik empor zu bringen. Erst später, als er das Schulfach recht inne hatte, legte er sich wieder mehr auf die Tonsetzkunst, und auf die Ausarbeitung musikalisch - theoretisch - praktischer Lehrbücher, und erst im 29. Jahre wagte er es, einen Clavier-Auszug seines Wechselgesanges, *Mirjam und Debora,* (aus dem 10. Gesange der *Klopstock'schen Messiade*) bey *Schwikert* in Leipzig 1781, herauszugeben; dieses Stück hatte, so wie das *Stabat mater* von *Pergolese* 2 Sopran-Stimmen, 2 Violinen, 1 Viola, sammt Instrumental- und General-Bass, und war seinem Freunde *Wieland* gewidmet, der es, so wie das ganze musikalische Publicum sehr gut aufnahm. Diesem folgten noch der 23. *Psalm* für 4 Singstimmen mit Begleitung in Partitur, eben daselbst 1783. b) das *Tongemählde der Natur*, grosse Symphonie für 15 Stimmen, *Speyer bey Bossler* 1784. c) 12 *Clavier-Variationen, Leipzig* bey *Schwikert* 1786. d) Eine kleine *Abhandlung* über das *Präludiren* und *fugirte Vorspiele, Bossler* 1788) in der Anthologie eingerückt; Siehe *musikal. Realzeitung*, von der er Mitarbeiter war. (e) *Stanzen* aus Wielands *Oberon* für Gesang und Clavier, *Speyer* bey *Bossler* 1785. (f) der *sechste Psalm* nach M. *Mendelssohns* Übersetzung, Partitur. *Speyer* bey Bossler 1788. (g) Der *erste Psalm* nach *Kramers* Übersetzung für 4 Singstimmen mit bezifferten *Orgelbass*. Partitur mit einer Zergliederung von *Vogler*, *Speyer bey Bossler* 1789, und (h) *Erklärungen* einiger, von einem gewissen *Weissbeck* angetasteten, aber missvertsandenen Grundsätze aus der *Voglerischen Theorie* *), Ulm 1785 bey *Wagner*. In dieser Zeit ist sein tiefes Studium der *Voglerschen* Schriften zu rechnen, welches seinem Geiste einen neuen Schwung gab, und ihn in den Stand setzte, dem musikal. Publicum Erklärungen davon zu geben, welche ihm eine ungemeine Publicität erwarben. Im Jahre 1792 endlich wurde er mittelst zusammentreffend günstiger Umstände von der Schule befreyt; es wurde ihm nähmlich von Seite des Magistrates neben der Musik, bloss das Orgelspiel, um den Choral Gesang aufzuhelfen, übertragen. Nun konnte sich sein musikalisches Genie erst vollends recht entwickeln, dessen Fruchtbarkeit eine Menge nützlicher und grösstentheils auch vortrefflicher Werke seitdem hervorgebracht hat. Unter denselben befinden sich weiters (i) *Sammlung aller Arten von Orgelstücken*, 8 Hefte in Querfolio: *sieben* bey *Bossler*, das *achte* bey *Falter* in *München*, gegenwärtig aber in *Mainz bey Schott* und *München bey Falter,* neu und complet in 12 Hefte eingetheilt, wovon schon 4 Hefte fertig sind, (k) *die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne*, eine mus. Schilderung auf der Orgel. *Speyer bey Bossler* Querfolio. (l) 90 *kurze und leichte Orgelstücke. Augsburg* bey *Lotter*, folio. (m) *Gemeinnütziges Elementar-Werk der Harmonie und des Generalbasses*, nach *Voglerischen* Grundsätzen mit harmonischen Tabellen und praktischen Notenbeyspielen zum Gebrauch für Lehrer, Anfänger, Geübtere, 4 Abtheilungen in Quart 1792. *Augsburg* und *Stuttgart* (vergriffen) und in einer zweyten, umgearbeiteten vermehrten Ausgabe, unter dem Titel: *Elementarwerk der Harmonie, Einleitung in die Begleitungs- und Tonsetzkunst, wie auch in die Tonwissenschaft, nach deren Lehrcursen geordnet für Anfänger und Geübtere, in zwey Abtheilungen mit* 80 *Notentafeln*, auf weiss gross Regal, *München* bey *Falter* und Sohn 1814. (n) Klei-

*) Diese Schrift wollte sich *Vogler* als Verfasser selbst zueignen, aber *Knecht* widerlegte ihn in der Real-Zeitung durch mehrere Beweise.

nes *alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie* Ulm bey Wohler 1795. — (o) *Vollständige Orgelschule* für Anfänger und Geübtere; 2 Abtheilungen. Leipzig bey Breitkopf 1795, 1798. (p) *Theoretische Clavierschule* 2 Th. *München bey Falter* 1796. (q) *Praktische Clavier-Schule*, ebendaselbst. (r) 48 *Kleine Vorspiele* durch alle harte und weiche Tonarten; ebendaselbst. (s) 4 *Sonatinen* fürs Clavier, *Heilbron bey Amon* 1800. (t) *Tedeum Laudamus* mit Doppelchören und vollständiger Instrumental-Begleitung und unterlegtem teutschen Text, *Offenbach bey Andre* 1801. (u) *Abhandlung über die Harmonie* in 6 Abschnitten (in der Leipziger musik. Zeitung, woran er Mitarbeiter war, und worin sich auch mehrere andere Abhandlungen, Recensionen von ihm befinden (w) *Königl. würtembergisches vollständiges, vierstimmiges Choral-Buch*, nebst Vor- und Nachspiele in 2 Thln., Gebrüd. *Mäntler* 1798 bis 1816. Hieran hatte auch *Christmann*, Pfarrer in *Heulingsheim*, Antheil. (x) *Allgemeiner musikalischer Katechismus*, 1803, neu aufgelegt bey *Herder in Freyburg* *). Übrigens zählt man noch unter seine Werke, 6 leichte *Flöten-Duetten*, *Speyer bey Bossler*, eine leichte *Clavier-Sonate* in der Bibliothek der Grazien, ebendaselbst; *angenehme Arien* in der *Speyerischen* Blumenlese; *ein Heft Unterhaltung* am Clavier, *Augsburg bey Böhm. Die schlesische neue Blumenlese* bey *Barth in Breslau* enthält ebenfalls Compositionen von ihm für Gesang und Clavier, vorzüglich der *Zakenfall*, Gedicht vom Prof. *Fülleborn*, das Echo auf dem *Kynast*, Gedicht vom Prediger *Mayer* in *Biberach*, wie noch einige Sammlungen auserlesener Clavier- und Orgelstücke, *Herder in Freyburg*.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Auch bey Steiner und Comp. in Wien.

Nekrolog.

Zu Göttingen starb am Charfreytage, den 20. März, der grösste musikalische Theoretiker, Literator und Historiker unserer, wie der bisherigen Zeit überhaupt, Herr *Johann Nicolaus Forkel*, Doctor der Musik. Am 12. Februar 1749 zu *Meeder*, einem ansehnlichen Flecken bey *Coburg*, geboren, verdankte er seinen ersten Aufflug in der Kunst dem vollkommenen Capellmeister, einem Werke des grossen Hamburgischen Musikers *Mattheson*. Zuerst ging er zu Coburg in die Schule, kam bald nach Lüneburg, von da aber im siebzehnten Jahre durch gute Empfehlungen als Präpositus des Chors nach Schwerin. Hier machte er durch seine hübsche Stimme, wie durch sein schönes Harfenspiel, auch bey der herzoglichen Familie Glück, und man suchte ihn zu bereden, die Rechte zu studieren, um ihn dereinst für ein juristisches Fach in Schwerin anzustellen. So wenig ihm diese Aussicht nun auch wünschenswerth schien, so zwang ihn doch der Mangel an aller Unterstützung von Hause her und sein Durst nach Wissen und Vergleichen, nach Göttingen zu gehen und dort zwey Jahre lang den Rechten obzuliegen. Doch bald darnach war sein Entschluss gefasst, der Tonkunst sein ganzes Leben und seine ganze Kraft zu widmen. In dieser Zeit schrieb er seine musikalisch-kritische Bibliothek, wo gleich die erste Recension von *Glucks Alceste* viel Aufsehen erregte und Kennern das Urtheil ablockte, sie, das Product eines Göttinger Studenten, sey vielleicht ein grössers Meisterstück, als eine der Opern des berühmten Capellmeisters in Wien, der damahls in Paris so viel Beyfall einerntete. Als die Stelle des Concertmeisters, die bisher ein Violinspieler aus der Benda'schen Schule versehen hatte, in Göttingen durch den Tod desselben erledigt wurde, erhielt *Forkel* dieselbe mit dem Titel eines Musik-Directors, und dieselbe bekleidete er bis an das Ende seines Lebens. Sie gewährte ihm die nöthige Musse, um die wichtigsten Werke, die wir in der Theorie der Musik besitzen, auszuarbeiten. So haben wir eine Literatur der Musik, die ersten zwey Bände einer Geschichte dieser Kunst, eine Biographie und Charakteristik *Sebastians Bachs* erhalten, welche hinreichen, den Nahmen ihres Urhebers unsterblich zu machen. Zugleich bildete *Forkel* theoretisch und praktisch mehrere Schüler, und auch in Hamburg wird der Tod des Lehrers von einigen dankbaren Verehrern desselben beweint.

Forkels Charakteristik zu entwerfen, ist hier der Ort nicht; nur so viel: er war einer der wenigen, die *Sebastian Bachs* Methode des Clavierspiels in ihrer Reinheit bewahrt haben; ein vertrauter Freund von *Sebastians* bessern Söhnen, *Friedemann* und *Philipp Emanuel*, verdient er durchaus ein *Bachianer* genannt zu werden. Es ist übrigens seine herrliche Sammlung von alten Musikwerken, welche er gelegentlich, besonders aber auf seinen weiten Reisen, wo er kein Kloster-Archiv oder sonst eine Schatzkammer unbesucht liess, vervollständigte, wohl die

grösste musikalische Privatbibliothek, und wirklich wäre es zu bedauern, wenn sie jetzt wegen der Erbschaftstheilung vereinzelt würde.

Am 16. April d. J. starb hier der allgemein geschätzte, als Musiker und Componist rühmlich bekannte Herr *Niclas Freyh. v. Krufft*, k. k. wirklicher Staats-Kanzley-Rath, des russisch-kaiserl. Wladimir-Ordens 4. Classe, und königl. sizilian. Verdienst-Ordens Ritter, an einem auszehrenden Fieber.

Concerte.

Herr *Sedlatzek*, Flötenspieler, gab am 13. April im Saale zum römischen Kaiser eine Abendunterhaltung, wobey er sich in einem neuen (?) Concert von *Berbiguier* (Nro. 5, E-moll) und auf Verlangen (?) in den beliebten Variationen von *Keller* hören liess. In beyden Stücken entwickelte der Concertgeber viele Fertigkeit, jedoch wäre ihm mehr Geschmack in der Ausschmückung des Vortrags zu wünschen.

Nebst der Anfangs gegebenen Ouverture aus der Oper: *Der Schatzgräber*, wurde den Variationen für das Fortepiano, von der Composition des Hrn. *Payer*, von dem talentvollen Fräulein *Kail* gespielt, und einer Arie aus der Oper: *Tancred*, von der braven Sängerinn, Dlle. *Pfeiffer*, vorgetragen, einstimmiger Beyfall zu Theil. — *Der Bauer und der Doctor*, declamirt von Herrn Hofschauspieler *Moreau*, gefiel allgemein. — Zum Schlusse wurde *Beethovens* Phantasie für das Pianoforte mit Quintett-Begleitung und Chor (schwach besetzt) von Herrn *Pfaller* vorgetragen und nach Verdienst gewürdiget.

Musikalische Unterhaltung,

gegeben von den Herren *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani* im niederösterreichischen landständischen Saale am 16. April.

Ein höchst ausgezeichnetes Conzert, dessgleichen man wohl wenige zählen kann. Die drey Künstler bemühten sich rühmlichst, ihre anerkannte Virtuosität vor jenen, die hier mit ihnen zu wetteifern sich fähig fühlen, wieder geltend zu machen, und es gelang ihnen im vollen Masse. J. *Moscheles* und M. *Giuliani* spielten ein *Potpourri* verschiedener *National-Thema* für *Pianoforte* und *Guitarre*. Es enthält viele liebliche Gedanken, die von beyden mit besonderer Zartheit und Richtigkeit wiedergegeben wurden; der Eingang bis zu den verschiedenen Thematen dürfte jedoch etwas zu lange gewesen seyn, vorzüglich gut war das Presto in der Schluss-Passage. — Herr *Mayseder* spielte ein neues Rondeau-Brillant von seiner Composition; die Ungezwungenheit, Sicherheit, mit welcher M. die Violine behandelt, der reine, gefällige Ton muss ihm stets rauschenden Beyfall gewinnen. Eben so vollendet gut spielte noch *Moscheles* neue Variationen für Pianoforte mit Orchester-Begleitung, von ihm componirt, die wir schon am 8. März d. J. im k. k. Redouten Saale hörten. Die Composition, welche ein liebliches Thema zum Gegenstande hat, und die äusserst gefällig instrumentirt ist, gefiel wieder allgemein. Jede Variation hat etwas Ausgezeichnetes, die Transition vom Majore zum Minore, und so umgekehrt ist vorzüglich schön. — Zum Anfange hörten wir eine *Ouverture* von Herrn L. v. *Beethoven*, welche nur einmahl bisher öffentlich gegeben wurde. So wie alles von diesem grossen Componisten, zeichnet auch sie sich durch Originalität aus; diess, und die Art, das Vermögen, welches sich in seinem Tonsatze offenbart, unser Ohr durch bewunderungswürdige Ausarbeitung oft des einfachsten Thema in einem äusserst figurirten Periodenbau höchst angenehm bis ans Ende zu beschäftigen, erregen gewöhnlich den Wunsch der Wiederhohlung *), besonders wenn das Tonstück so vortrefflich executirt wird, wie diese Ouverture unter Herrn *Hänsels* Leitung. Dlle. *Wranitzky* sang mit vielem Ausdruck eine beliebte *Cavatine* aus *Trajano*: *Come potrei* u. s. w. und dann mit Herrn Barth ein *Duett* (Scherzo) von *Blangini*; beyde trugen es mit vieler Anmuth vor; mit einem lebhafteren Zeitmass muss es noch mehr gewinnen. Genannte Künstler werden ebenfalls mehrere Donnerstage hintereinander diese Unterhaltung fortsetzen.

Den 19. April gab Herr *Joh. Hornick* eine musikalische Unterhaltung im Saale zum röm. Kaiser.

Der Inhalt derselben war 1) das erste Stück eines Clarinett-Concertes in Es von Herrn *Pösinger*, vorgetragen von dem Concertgeber. 2) Eine Cavatine von *Pavesi*: *La dolce speranza*, gesungen von

*) Dieser Wunsch wurde am 23. April (im zweyten Concerte der benannten Künstler) erfüllt.

Caroline Hornick: 3) Variationen für die Violine, gespielt von Herrn *Pechatscheck*. 4) Arie von *Cimarosa* (*quelle pupille tenere*), gesungen von *Johanna Hornick*. 5) Das Violin-Solo aus dem Ballet (?!) *Thetis*, für das Clarinett arrangirt und vorgetragen von dem Concertgeber. 6) Ein Duett von *Farinelli*, gesungen von *Carol.* und *Joh. Hornick*. 7) Statt des versprochenen musikalischen Spasses von weiland *Amade Mozart*, das Finale aus der D-Symphonie des Verewigten.

Abgesehen, dass Herr *Hornick* zum Concertspieler gar nicht geschaffen ist, so war er noch überdiess in der Wahl der Musikstücke so unglücklich, dass er bey manchen Stellen sich kaum eines Beyfalls gewürdigt sah. Die beyden Schwestern, *Car.* und *Joh. Hornick*, die in die Zahl der wahrhaft brauchbaren Sängerinnen gehören, und nunmehr bey dem k. k. priv. Theater an der Wien angestellt sind, lösten zur allgemeinen Zufriedenheit ihre Aufgabe und theilten den schmeichelhaftesten Beyfall. Nur dürfte man ihnen eine deutlichere Aussprache des Textes wünschen. Herr *Pechatscheck* erhöhte um vieles den Werth dieser Unterhaltung und erntete allgemeinen Beyfall.

Musikalisch-declamatorische Mittags-Unterhaltung, (zweyte), gegeben von Herrn *Carl Krüger* im niederösterr. landständ. Saale am 19. April.

Diese Akademie könnte man füglich mehr *delamatorisch-musikalisch* nennen, denn, wenn man das *Adagio* und *Rondo* für die *Violine* von *Polledro*, welches Herr *Wranitzky* (Sohn), und allenfalls die Variationen für *Flöte*, welche Herr *Hahöcker* spielte, ausnehmen, so waren eine *Ouverture*, eine Gattung *Polonaise*, obschon von Dlle. *Bondra* sehr zart vorgetragen, und eine *Ariette* mit *Guitarre*-Begleitung, mit vielem Ausdruck gesungen vom Herrn Hofoperisten *Miller*, und endlich ein Schlussstück (genannt Schluss-Symphonie), durchaus ohne Gehalt. Dafür gefielen zwey Gedichte von Herrn *Castelli*: der *Himmel*, und ganz besonders: *Mein Kalender*, eine sehr humoristische Dichtung (Herr *Krüger*), der *Papagey* (Mad. Korn), *Künstler-Entzückung* von *Collin* (Hr. *Korn*); recht sehr bemerkenswerth ist überdiess noch die Fertigkeit und Reinheit, mit welcher Hr. *Wranitzky* zwey figurirte Stellen vortrug, und der sanfte Ton des Herrn *Hahöcker*, der aber über e nicht immer sicher und rein genug ist; auch schadet seinem Spiele ein irreguläres Athemhohlen, und als Folge dieses immer gleichen Tones dominirt er noch zu wenig im arpeggirten Satze über die Begleitung.

Anzeigen.

— Im k. k. Hof-Operntheater wird eine neue heroische Oper von Herrn *Matthäus v. Collin*: *Cyrus*, in Musik gesetzt von Herrn Hofsecretär *v. Mosel*, einstudiert.

— Am 30. d. M. wird in der Augustiner Hofpfarrkirche eine Messe von Herrn *Hummel* gegeben.

— Die Herren *Pixis* und *Böhm* werden zusammen eine Kunstreise nach *Italien* unternehmen. *Ersterer* hat als Pianoforte-Spieler und Componist, *letzterer* als Violinist die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt hinlänglich erweckt, um sich als ausgezeichnete Virtuosen allenthalben eines grossen Beyfalles erfreuen zu können. Wir empfehlen daher diese Künstler aller Orten bestens.

Anagramm.

Was wir so oft mit mildem Trost gestillt,
Sagt dir 1, 3, 2, 4 symbolisch;
1, 3, 2, 4, 5, 6 ruft jener oft,
Den 1, 3, 2, 4 zu sehr quälet;
6, 5, 4, 3 gibt dir den Vorzug vor den Thieren,
Mit 3, 2, 4 will seine Red' und That betheuern,
Den schon der Unwahrheit Verdacht getroffen;
Von 3, 2, 4, 5, 6 hohlt Ueppigkeit
Die Hülle sich vom fernen Strande.
Mit Füssen wird 5, 6, 4, 3
Und 1, 3, 4, 5, 6 getreten. —
Wenn man 3, 4, 5, 1 dein Herz nur nennt,
Und nur 1, 3, 5, 6 im Kopf nicht ist:
So ist ja Kopf und Herz von Adel
Und du ein wahrer Edelmann.
Als Orpheus Hochgesang einst folgten Fels und Bäume,
War es 1, 2, 3, 4, was in die Stille
Der Wälder neues Leben trug.
4, 3, 1, 2, 6 nennt in fremder Sprache
Den Feind, der oft unsäglich quält —
Mit Träumen, falschen Wahngebilden
Des Menschen Herz umlagert hält.
Doch diesen Feind verjage kühn
Durch uns, 1, 2, 3, 4, 5, 6.

Gliesser.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 2ten May. Nro. 18. 1818.

Über den Verfall der Musik.

Der achtungswerthe Verfasser der diese Überschrift führenden Klage in Nro. 16 hat Wahrheiten ausgesprochen, über welche die echten Freunde der Tonkunst schon lange im Stillen trauern. Da sie nun aber einmahl zur Sprache gekommen sind, sey es erlaubt, sie vollends zu erschöpfen. Der in jenem trefflichen Aufsatze mit Recht gerügte beyspiellose Missbrauch der Musik hat nicht nur die Herabwürdigung derselben bey Ausübenden und Zuhörern, und bey letztern eine Übersättigung hervorgebracht, deren Folgen — wenn so fortgefahren wird — in diesem Augenblicke noch gar nicht zu berechnen sind; sondern er hat auch, was noch weit schlimmer ist, den Geschmack tief hinein verdorben. Der Übersättigung, der geistigen wie der körperlichen, kann durch strenges Fasten und eine dann zu beobachtende kluge Diät abgeholfen werden; nicht so leicht aber richtet man den gesunkenen guten Geschmack wieder in die Höhe, und gibt dem verbildeten eine verständige Richtung wieder.

Bey den schon seit Jahren mit jedem Winter immer häufiger werdenden öffentlichen Concerten war es natürlich, dass, ungeachtet der hier so sehr verbreiteten Musikliebe, die Zahl der Zuhörer in eben dem Masse abnahm, als die Zahl der Concerte anwuchs. Das *Gute* konnte nicht mehr hinreichen, die Säle und die Säckel zu füllen; es bedurfte des *Besten*: da aber auch dieses bey zu oft wiederhohlter Erscheinung seine anziehende Kraft verlor, musste man nach dem *Ausserordentlichen* streben. Darin nun trachtete Einer dem Andern es zuvor zu thun; aber man suchte es nicht in der Vollendung des ästhetisch-Schönen, sondern in Schwierigkeit und Bizarrerie. Je abenteuerlicher der Componist die Ideen über einander warf und durch die beleidigendste Harmonie verband, je mehr seiltänzerische Sprünge der Instrumentist in sein Concert brachte, je krauser der Sänger die Melodie durch tausend unpassende Zierathen entstellte: je gewisser hoffte er den Sieg über seine Mitwerber zu erhalten und die Zuhörer auf seine Seite zu ziehen.

Die unseligen Resultate dieses verkehrten Wettstreites waren folgende:

Der Geschmack an jener reitzenden, der schönen Natur sich anschmiegenden, immer neuen und anziehenden Einfachheit, worein die Weisen aller Zeiten das Höchste der schönen Künste setzten, ging verloren;

Um mit jenem beklagenswerthen Geist der Zeit fortzuschreiten, wollten die Jünger des Gesanges sich nicht mit den Anfangsgründen aufhalten, sondern so schnell als möglich zum Glänzenden sich empor schwingen. So zwitschern nun Viele alle beliebten Cavatinen, ja *Scene ed Arie*, sogar — das Höchste der neuesten Zeit — *Variationen!* die übrigens nicht im Stande sind, das leichteste Lied, den einfachsten Choral vom Blatte zu singen, noch viel weniger aber eine Mittelstimme in einem mehrstimmigen Gesangstücke rein auszuführen; —

Aus gleichem Grunde hören wir von Instrumentisten die schwierigsten Gänge in Variationen und Polonäsen vortragen, bevor sie sich noch die Mühe gaben, richtig intoniren zu lernen;

Die nähmliche Gesellschaft, die ehemahls *Haydns* Oratorien veranlasst, und in des Fürsten zu *Schwarzenberg* herrlichem Musiksaale mit Entzücken genossen hat, die bey dem, den Wissenschaften und Künsten zu früh entrissenen k. k. Hofbibliothek-Präfecten, Freyherrn *van Swieten*, des unsterblichen *Händels* Riesenwerke mit lebhafter Theilnahme angehört, die es sich zum Ehrenpuncte machte, den damahligen *Concerts spirituels* des um die Musik hochverdienten k. k. geh. Rathes, Grafen *Heinrich von Haugwitz*, worin *Naumans*, *Grauns* und anderer älterer Meister genialische Erzeugnisse würdig aufgeführt wurden, beyzuwohnen; diese nähmliche Gesellschaft kann jetzt nur schon die *Benennung*: „Ora-

torium" oder „*Cantate*" von jedem Concerte abschrecken, das sich solch ein Werk zum Gegenstande vorsetzt.

Dieselben Zuhörer, welchen im Hause des musikliebenden k. k. Landraths-Vicepräsidenten *von Kees* die prachtvollen Symphonien eines *Haydn* und *Mozart* der höchste Genuss schien, finden jetzt in einer Akademie eine vollständige Symphonie viel zu lange, deren Stelle nun durch sich ewig wiederhohlende Ouverturen ersetzt wird.

Ein ganzes Concert auf was immer für einem Instrumente, ehedem der Gipfel des Ruhmes für den Ausführenden, der Gegenstand der Bewunderung für den Zuhörenden, erzeugt nun die peinlichste lange Weile, und selbst der vollendetste Spieler darf sich höchstens für die Dauer eines Rondeau, oder einer Polonaise Aufmerksamkeit versprechen;

Nur eine Zusammenstellung von lauter kurzen, aber glänzenden Musikstücken — der innere Werth wird ihnen willig erlassen, — nur der schnellste, contrastirendste Wechsel derselben kann jetzt einer musikalischen Akademie Reitz verschaffen. Wie niederschlagend ist die Betrachtung, dass Übersättigung des psychischen Menschen sich ganz mit denselben Symptomen äussert wie jene des physischen!

Der classischen Meister dramatisch-musikalische Dichtungen sind von Werken verdrängt, die keine Spur der Wahrheit, Geistes- und Gefühlestiefe an sich tragen, welche jene Opern zu ewig dauernden Mustern stämpeln;

Mozarts klare, melodienreiche Clavier-Compositionen sind beynahe auf keinem Pianoforte mehr zu finden. „Man könne durch ihre Ausführung seine Fähigkeit nicht hinlänglich zeigen," geben die Anhänger des neuen Systems vor; indess weiss doch jeder, dem eine gesunde Beurtheilung gegeben ist, dass man blos mit Zeit, Geduld und Mühe anfangs unmöglich scheinende Schwierigkeiten zuletzt überwinden könne; dass aber weder Zeit, noch Geduld, noch Mühe genügen, Werke vorzutragen, die geläuterten Geschmack, tiefes Gefühl und richtigen Ausdruck verlangen.

Diese und noch mehrere nicht minder beklagenswürdige Folgen, deren Aufzählung der Raum dieser Blätter nicht gestattet, flossen aus jenem Missbrauche der Musik, welcher in Nro. 16 dieser Zeitschrift gerügt wurde. Sie würden jeden wahren Verehrer der göttlichen Kunst in die tiefste Betrübniss stürzen, wenn nicht mitten aus jenem düster umwölkten Horizont zuweilen ein schwacher Strahl der Hoffnung ihn tröstete, und ihm die einstige Rückkehr der schönen Klarheit ahnen liesse, die früher Wiens musikalischen Olympus für Einheimische und Fremde so reitzend machte. Schon kehren einige Instrumentisten, müde durch die Überwindung von Schwierigkeiten zu glänzen, die doch nur ein mechanisches Verdienst haben, zu gediegenen Werken, die dem Geiste und Herzen würdigere Nahrung biethen, zurück, und finden es gerathener, jene Stunden, die sie bis nun mit maschinenmässiger Einübung schaler Künsteleyen vergeudeten, dem Genusse des wahren Schönen zu weihen. Schon findet der einfache Gesang, wenn Seele und Geschmack ihn beleben, den Eingang in die Gemüther wieder, indess geist- und sinnlose Gurgeley noch verwöhnte Ohren kitzelt. Vielleicht nicht lange mehr — mögen Apollo und die Grazien diese Ahnung verwirklichen! — und Polyhymnia besteigt den Thron wieder, von welchem Gewinnsucht und Ungeschmack sie vertrieben haben! — — z.

Correspondenz-Nachrichten.

Laybach, im Februar 1818.

Es sind zwar die wöchentlichen Concerte der hiesigen philharmonischen Gesellschaft eigentlich kein Gegenstand einer *öffentlichen* Würdigung, da diese Gesellschaft einen *geschlossenen* Verein bildet, daher ihre Concerte nur als *Privat*-Übungen betrachtet werden dürfen.

Doch glaubt Ref. mit den am 4. und 11. Febr. im Saale der Gesellschaft Statt gehabten Concerten eine Ausnahme machen zu können, da ersteres Sr. Excellenz unserem — nach Mailand bestimmten — verehrten Herrn Gouverneur, Grafen von *Strassoldo*, als ein öffentliches Fest der gesellschaftlichen Huldigung zum Abschiede dargebracht wurde; — letzteres aber am Vorabende des höchsterfreulichen Geburtsfestes Sr. Majestät, unsers geliebten Landesvaters, mit der öffentlichen Feyer dieses frohen Ereignisses zugleich auch den edlen Zweck der Unterstützung der Armuth verband.

Es eignen sich also beyde Concerte, als öffentliche Productionen, zur öffentlichen Würdigung.

Die Stücke des ersten Concertes waren: 1) Ein Prolog; 2) Ouverture aus *Olindo* und *Sophonia*, componirt und der Gesellschaft — noch im Manuscripte — zum Andenken verehrt von ihrem auswär-

tigen Ehrenmitgliede, *Eduard von Lannoy;* 3) *Siciliano* für die Violine, mit Begleitung des Orchesters, von *Spohr;* 4) *Beethovens* vierte grosse Symphonie in D; 5) Tenor-Arie von *Cimarosa;* 6) Ouverture zur *Vestalinn* von *Spontini.*

Im Prologe, gedichtet und gesprochen von einem Repräsentanten der Gesellschaft, sprach sich in würdiger Rede der Muse Klage über den Verlust ihres Lieblings und gesellschaftlichen Schutzherrn aus.

Feinsinnig ward dieser Klage *Lannoy's* Ouverture aus *Olindo und Sophonio* angereiht, deren Grundton — E-moll — so ganz jene Gemüthsstimmung zu erhalten geeignet war, welche schon der Prolog angedeutet hatte. Diese Ouverture als Kunstwerk betrachtet, zeichnet sich in jeder Hinsicht aus; selbst abgesehen davon, dass sie erst das *zweyte* Werk dieses *jungen* und in hohem Grade talentvollen Dilettanten war. Mit Würde und Ernst beginnt das Largo, modulirt in den Charakter sanfter, schwermüthiger Klage hinüber, und geht nach — nicht zu weit getriebener, richtig begränzter Ausführung in ein rasches, ja fast stürmisches Allegro — gleichfalls E-moll — über. So wie jenes Largo den Charakter sanfter Schwermuth, so trägt diess Allegro den Charakter wilder Leidenschaft, die — empört über den Druck eines feindlichen Schicksals — kräftig dagegen anstürmt. Beruhigend treten jedoch zwey Mahl heitere, ja man möchte sagen, kindlich zarte Melodien, mit Sorgfalt den Blasinstrumenten zugewiesen, zwischen jenes Toben aufgeregter Leidenschaft, die sich endlich, gleichsam besänftigt durch jene Töne, einer milden Gottheit — in sanfter Resignation verhaucht. Ein Pianissimo schliesst hier höchst effectvoll die Ouverture. — Festhaltung des Charakters, freye, ungezwungene Durchführung des nicht gemeinen Hauptgedankens; regelrechte, und doch nicht pedantische Übergänge; Kenntniss der Natur und Effecte jedes Instruments; reiche, doch nicht überladene Instrumentirung; feine Benützung der Blasinstrumente für die zart eintretende Melodien; im Ganzen ein edler Styl (der neueren französischen Schule angehörig): diess Alles sind die Vorzüge eines Werkes, das seinen Compositeur, aber auch unsere Gesellschaft ehrt, welche mit Fleiss, Liebe und Eifer diese Ouverture gab, und so durch eine präcise Production das Werk selbst noch mehr zu heben verstand.

Es dürfte übrigens manchem Kunstfreunde angenehm seyn zu hören, dass *v. Lannoy* (in der untern Steyermark lebend) sein offenbar grosses musikalisches und dichterisches Talent bereits in mehreren Producten bewährt hat. Seine erste Operette: *Margarethe*, wurde schon vor einigen Jahren in Grätz mit Beyfall gegeben. *Olindo und Sophonia* bildet die zweyte seiner Opern und gehört zum ernsten Genre. *Rosa*, oder: *Die Einsiedeley in den Alpen*, schliesst sich an *Olindo* an; *Jeey und Bättely* folgte der Rosa; und die — bey der Anwesenheit Sr. Majestät in Grätz gegebene Oper im breiteren italienischen Style: *Die Morlaken*, schloss bisher die Reihe seiner Opern-Producte. Beynahe zu jeder dieser Opern dichtete er auch selbst den Text, und vor nicht langer Zeit zierte er das Drama: *Inguo*, unseres zu früh verstorbenen vaterländischen Dichters *Fellinger* mit einer entsprechenden Ouverture. — Von *Rosa's* und *Ingno's* Ouverture (beyde auch mit hoher Liberalität dem hiesigen Vereine vom Herrn *v. Lannoy* verehrt) steht uns nächstens der Genuss bevor.

(Der Beschluss folgt.)

Concerte.

Das *zweyte* Concert, welches die Herren *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani* im landständischen Saale am 23. April gegeben haben, war nicht minder ausgezeichnet und brillant, als das *erste*. *Moscheles* und *Mayseder* spielten nach der neuen Ouverture (C-dur) von *L. v. Beethoven*, die auf Verlangen wieder, und zwar mit eben der Präcision, wie im ersten Concerte, gegeben wurde; *neue Variationen* für *Pianoforte* und *Violine*, componirt von *Mayseder*. Die Composition ist unter die lieblichsten ihrer Art zu zählen, und kann jedem vortrefflichen Concertstücke an die Seite gesetzt werden. Dasselbe Urtheil trifft einstimmig auch ein neues *Rondeau brillant* für *Pianoforte* mit Orchester-Begleitung, von *Moscheles*, und von ihm zum Schlusse vorgetragen. Das Spiel beyder wurde, wie gewöhnlich, mit höchstem Enthusiasmus aufgenommen. *Giuliani* zeigte seine Virtuosität in dem ersten Stücke eines Concertes für die Guitarre wieder von der glänzendsten Seite; und bedenkt man, wie denn doch immer die Guitarre weniger für den eigentlichen Concertstyl organisirt, minder durchgreifend ist, weil selbst das zweckmässig delicateste Accompagnement über die Mittelklänge vorherrschend bleibt, so kann man behaupten, dass *Giuliani*, so wie er diess Instrument behandelt, gegenwärtig noch unübertrefflich spielt.

Dlle. *Linhardt* sang inzwischen eine Arie mit Violin-Solo aus der Oper: *Cyrus*, von *Rossini*, begleitet von *Mayseder*, und Herr *Jäger* eine Cavatine aus der Oper: *Ser Marcantonio*, mit vielem Beyfalle.

Musikalische Akademie

im k. k. Universitäts-Saale am 26. April zur Unterstützung dürftiger Witwen der medizinischen Facultät.

Die lange nicht gehörte, und ihrer Vortrefflichkeit wegen so ungern entbehrte Ouverture der Oper *Salem*, von Hrn. v. *Mosel*, machte den Anfang. Von Instrumental-Sätzen wurde gegeben: *Adagio und Rondo* eines *Hummelschen* Concertes (in C-dur), worin wir neuerdings Gelegenheit hatten, die hohe Virtuosität und die vollendete Meisterschaft in dem durch den rauschendsten Beyfall belohnten Vortrag der Frau v. *Mosel-Lambert* zu bewundern; ferner eine *Polonaise* für die Flöte, comp. und gespielt mit bekannter Zartheit und Delicatesse von Hrn. *Keller*. Zwischen diesen Stücken waren drey Chöre aus der Tragödie: *Polyxena*, in Musik gesetzt v. Hrn. Abbé *Max. Stadler*, eingeschaltet, welche, so wie bey ihrem ersten Erscheinen, mit hinreissendem Enthusiasmus aufgenommen wurden. Wahrlich, nur dieser Tonsetzer, den wir nach seinen Lustern leider bereits zu unsern Veteranen zählen müssen, indess seine Werke noch die Feuergluth des rüstigsten Athleten athmen, nur Er dürfte vielleicht unter allen lebenden Componisten das Wagestück unternehmen, der Mit- und Nachwelt ein im Styl, Geist und Classicität würdiges Seitenstück zu *Haydns* Schöpfung und seinen Jahreszeiten zu liefern. Die Ausführung sämmtlicher Musikstücke, unter der Oberleitung des Hrn. Hofsecretär von *Mosel*, war, so wie es unter solchen Auspicien zu erwarten stand, vollkommen gelungen; ein besonderes Lob gebührt dem herrlich eingeübten Sängerchor, der uns hier erst zeigte, was wir bey andern Gelegenheiten, wo dergleichen durch grosse Massen imponirende Gesänge gewöhnlich frohnmässig behandelt werden, leider nur zu oft entbehren müssen.

Kurze Anzeigen.

1) *Adagio*, *Variationen* und *Rondeau* über ein russisches Thema für Pianoforte, Flöte und Violoncell, von *J. H. Hummel*. 78tes Werk.

2) *Sechs Lieder*, in Musik gesetzt von Herrn Grafen *Moriz von Dietrichstein*. — Beyde Werke im Verlage bey *S. A. Steiner* und Comp. in Wien.

Wenn *Hummel* ein Geistesproduct dem Stiche übergibt, so kann man auf dessen entschiedene Gediegenheit mit voller Zuversicht rechnen. Diess ist nun auch hier der Fall, und niemand wird dieses Musikstück ohne wahres Seelenvergnügen hören. An eine pathetische Introduction in A-dur reihen sich 6 äusserst interessante Variationen über das Nationallied: *Schöne Mika*, worunter sich die *erste* und *dritte* besonders durch eine originelle Behandlungsart auszeichnen, und in der *sechsten* während eines ununterbrochenen leisen Tremoliren des Pianoforte, Flöte und Violoncell in langsamer Bewegung wechselweise den rührendsten Gesang fortführen. Die Schlussveränderung — *Allo assai* 6/8 — rondeauartig geformt und durchaus brillant gehalten, bildet ein in allen drey Stimmen meisterlich concertirendes Finale. — Dass die Verlagshandlung diess treffliche Werk der allgemein verehrten Frau *Catharina von Mosel*, gebornen *Lambert*, gewidmet hat, ist ein würdiger Tribut der Hochachtung und Anerkennung so seltener Talente; über das herrliche, tief empfundene, ausdrucksvolle Spiel dieser unser vaterländischen Meister-Künstlerinn herrscht nur Eine Stimme, und jeder Autor darf sich Glück wünschen, und zum vorhinein seines unbezweifelten Sieges gewiss seyn, wenn seine Arbeiten unter solchen Zauberhänden sich nur noch reitzender gestalten.

Die oben angezeigten Lieder des Herrn Grafen *Moriz von Dietrichstein* sind voll Anmuth und Zartheit, mit innigem Gefühl aufgefasst, die Singstimme melodiös und declamatorisch correct geführt, vollkommen dem Inhalt der Worte entsprechend, und zweckmässig begleitet. — *Der leichte Wanderer*, so recht kurz und gut, hat Ref. vorzüglich gefallen. Diess ist der wahre Charakter eines Liedes. — Die Ausgabe beyder Werke lässt nichts zu wünschen übrig.

Auflösung des Anagramms in Nro. 17:

Lieder.

Leid, Leider, Rede, Eid, Eider, Erde, Leder, edel, leer, Lied, delir (deliré), Lieder.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 9ten May. Nro. 19. 1818.

Knechts Biographie.

(Fortsetzung.)

In Manuscript und noch *ungedruckt* sind: a) das *neue Biberach'sche* Choralbuch, b) das *Choralbuch* zum neuen protestantisch-bayrischen Gesangbuch 1814. (Für dieses Ihro Majestät der Königinn von Bayern zugeeignete Werk erhielt er eine goldene Medaille, 20 Ducaten im Werthe, mit dem Bilde der Königinn, und auf der Kehrseite mit den Worten: *Zum Andenken*, nebst einem äusserst schmeichelhaften Handschreiben.) c) *Vierstimmige Melodien* zu Freyherrn von *Wessenbergs* geistlichen Hymnen, nebst einigen theils choralmässigen, theils figurirten vierstimmigen teutschen Messen nebst Orgelbegleitung, 1810 (bestellte Arbeit). d) Der Hymnus *Magnificat* (dafür erhielt er in Frankfurt 1793 den zweyten Preis von 20 Ducaten. e) *Dixit Dominus* (wofür ihm der erste Preis in Copenhagen von 30 Ducaten zuerkannt wurde). f) der Psalm *Miserere*, welche Composition er unter seine besten zählte. g) *Huldigungs-Cantate* auf den vorigen Grossherzog von Baden, *Carl Friedrich* (mit 25 Ducaten von diesem beschenkt). h) *Herr Gott! dich loben wir*, Poesie von *Wagenseil*, für vollständiges Orchester. i) *Lob der Buchdruckerkunst*, Poesie von Prof. *Fülleborn* (auf Veranlassung des hundertjährigen Jubiläums der *Barth*'schen Buchdruckerey, 1800). k) *Postludium zu Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge*, 1804. Hierzu wurde *Knecht* durch den rühmlich bekannten *Nägeli* in Zürich aufgefordert, und die Lösung dieser Aufgabe (*Bach* konnte diess Werk vor seinem Tode nicht mehr vollenden) hat er so meisterhaft zu Stande gebracht, dass er, sich so anschliessend an jenen unsterblichen Künstler, selbst den Weg zur Unsterblichkeit fand. Ob und wenn dieses seltene Kunstwerk öffentlich erscheinen wird, dürfte ganz allein nur die Zeit bestimmen, wo der Geschmack an solider, kunstreicher, gelehrter Musik wieder eintritt. l) *Anleitung zur Tonausweichungs- und Phantasier-Kunst*, mit 256 Notentafeln, 2 Abtheilungen in 6 Abhandlungen, wovon die *erste* die *Entstehung und Bildung der Melodie* entwickelt; die *zweyte*, was *Tonfolge und Tonleitung sey*, zeigt; die *dritte*, die *natürlichen Fortschreitungen und Ausweichungen* lehrt, die *vierte* die *Enharmonik* beleuchtet, die *fünfte* die *musikalische Phantasie* erklärt, die *sechste* sich mit der *Tonmässigung* und im Reinstimmen des Claviers zur schöneren Ertönung der Melodie und Harmonie, und mit der *Charakteristik der Harmonie* beschäftiget. m) *Die treuen Köhler*, Operette. n) *Der Erntekranz*, von *Weisse*, Operette. o) *Der lahme Husar*, von *Koch*, Operette. p) *Der Schulz im Dorfe*. q) *Der Kohlenbrenner*, von *Ludw. Yssenburg v. Buri*. r) *Das Lied von der Glocke*, von *Schiller*, melodramatisch bearbeitet, 1807 auf dem königl. Theater in Stuttgart mit grossem Beyfall gegeben. s) *Pygmalion*, Duodram nach *Rousseau* (Tenor und Sopran) 1807, woran doch der königl. Hofsänger *Krebs* einiges Verdienst hatte. t) *Die Aeolsharfe*, oder *Triumph der Musik und Liebe*, romantische Oper in 4 Acten. u) *Scipio vor Karthago*, grosse heroische Oper in 3 Acten. Hier ist noch die Instrumental-Begleitung einiger Massen auszufüllen. w) *Feodora*, Singspiel von *Kotzebue*, 1812, ein leichter Satz.

Nach dieser Auseinandersetzung von *Knechts* Werken fahren wir in seiner Biographie weiter fort. Im Jahre 1807 berief ihn der *König von Würtemberg* als Musikdirector nach Stuttgart, wo er anfangs die Theatermusik, dann abermals jene in der Hofkirche zu dirigiren hatte. So sehr er hier geschätzt war, eben so sehr bemühten sich Mehrere, seinen Verrichtungen Hindernisse entgegen zu setzen, seine Handlungen, kurz ihn selbst in ein schiefes Licht zu stellen. Doch er betrug sich als Mann von Charakter und Weltkenntniss, liess der Sache ihren Gang, und kehrte zu Anfang des Jahres 1809, nachdem er seine Entlassung erhalten, wieder nach Biberach zurück, wo er, von seinen Antagonisten

entfernt, geliebt und geschätzt, neben seinen Amtsgeschäften der Tonschriftstellerey obliegend; ruhig fortlebte, und — noch nie so strenge und anhaltend als seit dieser Zeit — fortarbeitete.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath April.

Im k. k. Hofoperntheater erhielt das Singspiel: *Der Tag voll Abenteuer*, gar keinen Beyfall, obschon *Méhuls* Musik dazu, seine letzte Arbeit, sehr charakteristisch und einer besseren Aufnahme werth ist. Mancherley Ursachen beförderten den Sturz.

Herr Capellmeister *Joseph Weigl* gab am 20. zu seinem Vortheile und zum ersten Mahle das von *ihm* componirte, von Herrn *Friedr. Treitschke* aber gedichtete Schäferspiel in einem Aufzuge: *Nachtigall und Rabe.* Der Ruf hatte das Erscheinen einer grössern Oper von Herrn *Weigl* verkündigt, man hatte ihr um so mehr mit Sehnsucht entgegen gesehen, als wir Deutschen schon seit Jahren keine neue Arbeit von ihm erhielten, während er *in* oder *für Italien* zwey *Opern* und eine *Cantate* schrieb. Doch blieb auch diessmahl die Hoffnung auf eine *grosse* Oper unerfüllt; wir wurden aber durch innern Werth der Sache reichlich für die vermisste Länge entschädigt. Seit der *ersten* Aufführung von der *Mehul'schen* Oper: *Joseph*, feyerte die k. k. Hofoper keinen Tag wie diesen, an dem Buch, Musik und Ausführung ein in allen Theilen vollendetes und gerundetes Ganzes darbothen. Indem wir nun damit die geringe Anzahl guter deutscher Opern wirklich für vergrössert erklären, wenden wir uns zur einzelnen Betrachtung, und fangen, wie billig, mit dem Buche, als dem Grundstein, an.

Herr Tr. hat sein musikalisches Schäferspiel nach *Lafontaine* und *Etienne* frey bearbeitet. Der Erstere dichtete die witzige Erzählung: *Le rossignol* — ob *Lafontaine* wirklich der Verfasser sey oder nicht, vielmehr *Lamblin* oder *Trousset de Valincourt*, gehört nicht hierher; sie befindet sich zwar nicht in *allen*, wohl aber in den meisten *älteren* Ausgaben von *Lafontaine's* Erzählungen. Mehrere Dichter versuchten, sie aufs Theater zu bringen. Alle scheiterten, auch *Dancour*, der ein langes ernstes Singspiel für den bekannten Componisten *Lebrun* daraus formte. Indessen, nach 20 Jahren, gerieth man bey der Pariser grossen Oper noch einmahl auf *Lebruns* Musik, und *Etienne* änderte das Buch. Die Arie mit obligater Flöte gefiel sehr, das übrige liess kalt und wurde bald bey Seite gelegt. Unserer Meinung nach hat Herr Tr. den einzig möglichen Weg zur Belebung des höchst einfachen Stoffes gewählt. Er hat das Gedehnte der früheren Versuche vermieden, durch einen fliessenden gereimten Dialog denselben über gewöhnliche Conversationsopern erhoben und die leeren italienischen Recitative umgangen. So ist sein Textbuch, allein durch sich selbst, eine zierliche, zarte Idylle, die aber eben so leicht durch eine unpassende, nicht die wahren Gränzen findende Musik für den Zuhörer getödtet werden konnte.

Herr *Jos. Weigl*, dessen gemüthliche Composition, verbunden mit der genauen Kenntniss dessen, was auf der Bühne wirkt, wir schon aus seinen früheren Arbeiten kennen, übertraf sich diess Mahl selbst, und wir glauben diese Partitur noch höher als jene der *Schweizerfamilie* stellen zu dürfen. Vorzüglich gelungen sind das *Terzett*, das *zweyte Duett* der beyden Liebenden, das *Quartett* und das lebhafte *Finale.* In der *Ouverture* hätten wir die Anwendung der Flöte nicht gewünscht, weil offenbar die Handlung und einige Gesangstücke später dadurch verlieren. Das *erste Duett* ist schön, ähnelt aber dem im *Waisenhause.* Die *Bassarie* klingt zu pathetisch; hier mag der Fehler wohl im Vortrage, der lebendiger und leichter seyn sollte, liegen. Obgleich das Singspiel nur in *einem* Aufzuge ist, so zählt es doch *zehn* bedeutende Musikstücke; da aber die Handlung in ihnen stets fortschreitet und sich steigert, so ist keines zu viel, ja alle sind unentbehrlich.

Dlle. *Wranitzky*, Mad. *Waldmüller*, Herr *Meier* und Herr *Weinmüller* gaben die vier Hauptrollen. Man bemerkte bey allen, auch im Arrangement, vielen Fleiss und Liebe zur Sache. Wir sind in Anzeige dieses Werks umständlich gewesen, weil wir andere Bühnen darauf aufmerksam machen möchten, und weil wir diese *Nachtigall* als eine *Taube* mit dem *Oehlblatte* betrachten, die das Ende der Sündfluth von unbedeutenden französischen Werken und das neue Grünen der vaterländischen Oper verkündiget. Ein besonderes Lob gebührt dem Flötenspieler, Herrn *Scholl*, welcher die obligaten, den Nachtigallenschlag imitirenden Stellen mit ungemeiner Zartheit ausführte, und sich der Singstimme im schönsten Einklange anschmiegt.

Im *Theater an der Wien* wurden *zwey* ältere Opern neu einstudiert: *Graf Armand* und *Richard*

Löwenherz. Bey beyden erinnerte man sich, eben nicht zum Vortheile der gegenwärtigen Productionen, an frühere unendlich gelungenere. In der letzteren leistete Dem. *Willmann* als Gräfinn *Margarethe* alles, was man billiger Massen von ihr zu fordern berechtiget war, ohne darüber eine Vergleichung mit ihrer Vorgängerinn anzustellen. Auch Herr *Jäger* sang den Part des *Richards* zur allgemeinen Zufriedenheit. — Herrn Capellmeister *Tuček's* Composition zu dem biblischen Drama: *Samson,* ist an und für sich zu oberflächlich behandelt, und greift zu wenig in die Handlung selbst, welche sie doch unterstützend begleiten, und versinnlichen sollte, um die erzweckte Wirkung hervorzubringen. Die melodramatische Musikgattung erheischt, da ihr der Zauber des Gesanges, und der Ausdruck der Worte fehlt, ein scharfes Colorit, grosse Conturen, ein mannigfaltiges, glänzendes Instrumentenspiel; dem Componisten liegt ob, die entgegengesetztesten Leidenschaften mit kühnem Pinsel zu entwerfen, ihre Übergänge vorbereitend in einander zu schmelzen, den Zuseher durch sein Tongemählde den vorherrschenden Situationen näher zu bringen, und die mimischen Momente des Darstellenden charakteristisch auszufüllen; der Tonsetzer muss daher im ganzen Umfange des Wortes Seelenmahler seyn, und dass die Sache eben nicht leicht sey, beweisen so manche Missgriffe.

Euterpens Opfer, ein grosses musikalisches Quodlibet, enthielt einige treffliche Musikstücke, aus den Werken unserer vorzüglichen Meister entlehnt, die hier nothwendig ohne Wirkung bleiben mussten, da eben hier das Band fehlte, welches sie ursprünglich dort zu einem schönen harmonischen Ganzen vereinigt.

Das Theater in der *Leopoldstadt* brachte eine neue *Pantomime: Columbine unter den Raubthieren,* von Hrn. *Rainoldi,* mit Musik von Hrn. *Volkert*; ein Ritterschauspiel: *das Weibchen im Rabenwalde,* ein Schauspiel: *Boleslas,* beyde mit Musik von H. *Gläser,* auf die Bühne. Ungeachtet manches von des letzteren Composition wirklich gut angelegt ist, so wird sie doch bald eckig, und man vermisst mehrentheils die Mittelharmonie. Ein alter ehrlicher Ladensitzer dieses Theaters: *Evakathl und Schnudi,* wurde auch nach mehreren Jahren hervorgesucht und bey vollem Hause gegeben.

Concerte.

Musikalisch - declamatorische Mittags - Unterhaltung (dritte), gegeben von Herrn *Carl Krüger* im ständ. Saale am 28. April.

War in musikalischer Hinsicht höchst unbedeutend; nur Herr *Ant. Wranitzky* (Sohn) konnte sie in *Violoncell-Variationen,* und Mad. *Hönig* in einer Arie einiger Massen erheblich machen. Declamirt wurden die Ballade: *Philippine Welserinn* (Dlle. *Hruschka*); *das Rosenblatt,* Gedicht von *Schreiber* (*Hölken,* grossherzogl. Darmstädtischer Hofschauspieler); *Alix Brand,* Ballade aus dem Englischen (HH. *Krüger, Reil, Kettel, Hölken,* Dlle. *Hruschka*), und *die Aehnlichkeiten,* ein Gedicht von Hrn. *Castelli* (Hr. *Krüger*). Im letzteren gelang es dem Künstler, das Auditorium, welches durch eine vorausgegangene *Polonaise* für die Violine ziemlich verstimmt war (der Componist, Herr *Riotte,* trägt daran keine Schuld) wieder zu erheitern: die Schlussworte jeder Strophe: *„oder so was dergleichen,"* kann man nicht trefflicher sagen. — Zum Überfluss belästigten uns eine Ouverture und eine Schluss-Symphonie, die man füglich ein Paar *pensionsfähige Theater-Orchester-Feldwebels* nennen könnte, *oder so etwas dergleichen.*

Musikalische Mittags-Unterhaltung (dritte), gegeben von den Herren *Moscheles, Mayseder* und *Giuliani* im landständ. Saale am 30. April.

Dieses Concert übertraf selbst die beyden vorhergegangenen, und setzte, Spiel und Composition berücksichtiget, den drey Virtuosen eine unverwelkliche Lorberkrone auf das Haupt. Die Stücke, welche sie spielten, waren: *Erster Satz* eines *Violin-Concertes,* componirt und gespielt von *Mayseder; Polonaise* für die *Guitarre* mit Orchester-Begleitung, componirt und gespielt von *Giuliani; Phantasie* auf dem *Pianoforte,* gespielt von *Moscheles; der Abschied der Troubadours,* Romanze von *Castelli,* mit Beybehaltung der Original-Melodie, neu componirt für *Pianoforte, Violine, Guitarre,* in abwechselnden Variationen von den Concertgebern, vorgetragen von diesen und Dlle. *Wranitzky.* Inzwischen sang noch Dlle. *Wranitzky* zwey andere *Piecen* mit grosser Kunstfertigkeit und vielem Geschmack, und Herr *Barth* eine *Arie* aus Joseph und seine Brüder; im Anfange wurde die Ouverture aus der Oper: *Johanna,* von *Mehul,* sehr gut gegeben. Bey dieser

Gelegenheit finden wir uns bewogen, Herrn *Barth*, der uns mit seinem lieblichen Tenor, kunstgerechten Gesange, stets reinen Intonation und geschmackvollen Vortrage nun schon längere Zeit einen mehrmahligen herrlichen Genuss verschaffte, Musiken, welche zu wohlthätigen Zwecken gegeben wurden, als anderer Beneficianten stets gefällig und anspruchlos verherrlichen half, auch einmahl unsern Dank öffentlich zu bezeigen.

Musikalisch-declamatorische Akademie zum Vortheile einer durch den Brand in Laxenburg verunglückten Familie, gegeben am 30. April im Saale zum römischen Kaiser.

Die vorkommenden Musikstücke, die wir hier in der Ordnung anzeigen wollen, wie wir sie zu hören bekamen, waren: 1) Die Ouverture aus der Oper: *Babylons Pyramiden.* 2) Ein Terzett, gesungen von Dlle. *Klieber*, HH. *Barth* und *Götz*, accompagnirt vom Herrn Capellmeister *Riotte.* 3) Eine neue Polonaise (dieselbe, die in diesem Blatte Nro. 16 angezeigt ist) für's Pianoforte, von *Jos. Czerny*, gespielt von der 7jährigen *Leopoldine Blahetka.* 4) Eine italienische Arie von *Riotte*, mit oblig. Clarinett, gespielt von Herrn *Friedlowsky*, gesungen von Mad. *Heurteur.* 5) Ein Adagio von Herrn *Kreutzer* und ein Rondeau von *Rode* für die Violine, gespielt von Herrn *Jäll*, und 6) ein Terzett für 3 Hörner (vom Orchester-Platze entfernt) vorgetragen von HH. *Mayr*, *Schöller* und *Bubenik.*

Die Gesangstücke wurden sehr gut aufgenommen und erhielten allgemeinen Beyfall; besonders entzückte das Terzett sowohl durch den schönen Vortrag als seines Gehaltes wegen, und wir glauben der Bescheidenheit des Verfassers nicht zu nahe zu treten, wenn wir Herrn *Götz* als denselben bekannt machen, und ihn so unsern Dank für diesen schönen Genuss öffentlich zollen — Die Präcision und Sicherheit, mit welcher das holde Kind, *Leopoldine Blahetka*, die Polonaise ausführte, erregte sichtbare Theilnahme; möge ihr seltenes Talent in der Folge nicht irre geleitet werden, so dürfen wir uns an ihr eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen versprechen. — Die übrigen Sätze wurden nach Verdienst belohnt; die schwüle Temperatur, die grosse Hitze im Concertsaale war nicht zu Herrn *Jälls* Vortheil; sein Bestreben, sich nach den vorzüglichsten Mustern zu bilden, muss nun billig anerkannt werden. Das *Horn-Terzett* würde sehr gewonnen haben, wenn es im Orchester selbst wäre producirt worden.

Kurze Anzeigen.

Zweyte Polonaise (D-dur) für die Violine, mit Begleitung von zwey Violinen, Viola und Violoncell; verfasst und Herrn *Anton Kiss von Hebe* gewidmet von *Joseph Böhm.* 4tes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner* und Comp. (Preis 4 fl. W.W.)

Schöne thematische Stellen und brillante Passagen, wobey die Individualität des Instruments besonders beabsichtiget ist, erheben dieses Tonstück zu einem der bedeutendsten für die Violine, und es belohnet für das Studium, welches die verschiedenen Stricharten im Ganzen erfordern. Schade, dass das schön erfundene Thema auch nicht nach dem ersten Satze (A-dur) wiederkehrt!

Rondeau pour le Pianoforte, composé et dedié a son ami très intime Mr. Joseph de Kallausch par Joseph Czerny. Oeuv. 8. A Vienne chez Jean Traeg.

Ein munteres und tändelndes Tonstück (*D-dur, Vivace* ₵), welches sich dem Hauptcharakter sehr nähern würde, wenn die Cadenzen etwas mehr weiblich gehalten wären, eine Eigenthümlichkeit, die um so mehr zu beobachten ist, als bey unsern Zeiten die jetzt gewöhnlichen Märsche sowohl rücksichtlich ihres Zeitmasses, als auch der Notenfiguren, sich nur zu sehr ähnlich sehen. Dieses Rondeau wird jedoch um so mehr seine Gönner finden, als es gefällig und eine angenehme Erscheinung in Erhohlungsstunden am Claviere ist.

Miscellen.

Am 6. May starb zu Wien in hohem Alter an den Folgen einer Lungenentzündung der verdiente k. k. Kammer-Compositeur, Herr *Leopold Kozeluch.*

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 4.



Beylage № 4 zur mus. Zeitung
Hausmittel
von K. Lappe.
Musik von F. X. Gebauer.
Mälzels Metronom (♩ = 63)
Mäßig langsam
Singstimme
Pianoforte oder Harfe
sempre legato
1) Beth und schla - - fe, daſs dir beſser wer - de, ar - - mes, kran - kes, mu - - des Herz! Bethen bricht die bittre Noth der Er - de, vor dem Schlaf ent-schmutzt der Schmerz, fe - - ste Waffen, unsern schwachen Le - ben Von der All-macht Huld ge - ge - ben. Von der Allmacht Huld ge - ge - - - ben.
V. S.


2 Nicht im Kampf des Ta - ges zu er - lie - gen, Sey dein Schwert ein
3 Beth und Schla - fe! durch diess Hausmañsmittel Wird dir Herz und
freu - di - ges Ge - beth, duld' hin - aus, den nächtlich wirst du sie - - gen
Ner - ve wieder stark, dann von neu - - - em in den Ar - beits - kit - tel
dei - - ne Hül - fe naht dir Abends spät, Wann der Nachthauch schüttelt sein Ge - fil - der,
Frisch dar - an ge - setzt dein be - stes Mark! Was der Tag, die Er - de, dir ge - nommen,
Steigt dein Tröster von den Sternen nieder. Steigt dein Tröster von den Sternen nieder
Muss durch Nacht und Himel wieder komen. Muss durch Nacht und Himel wieder komen.
letzte mal
Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 16ten May. Nro. 20. 1818.

Jeremiade eines Virtuosen,
als er von einer Kunstreise in seine Vaterstadt zurückgekommen war.

„Musst auch einmahl einen Ausflug wagen,
„In seinem Vaterland gilt kein Prophet;
Musst deine Kunst in die Länder tragen,
Und seh'n, wie's über den Bergen steht!"
So dacht' ich, packte in meinen Tornister
Meine Geige und einen schwarzen Rock,
Nahm die Pfeife in's Maul, und ging wie ein Philister
Hinaus vor das Thor mit dem Wanderstock.

Ich zog dann herum im Süd und Norden,
In Wald und Feld, in Städtchen und Stadt;
Ist manches Mahl mir recht sauer geworden,
Weil das *Geh'n* seine Unbequemlichkeit hat;
Hab' dennoch mit manchem Unthier gerungen,
Das die Zähne blöckt auf der Ehre Feld,
Hab' — es freut mich recht sehr — viel Beyfall errungen,
Doch — es freut mich gar nicht, — sehr wenig Geld.

In einem Städtlein wollt' ich mich zeigen,
Ging zum Bürgermeister um Permission,
Der sprach: „Ich höre, du willst uns was geigen?
„Mach nur recht viel Faxen, mein lieber Sohn!
„Wenn du spielen kannst *unterm Arm*, *auf dem Rücken*,
Und *die Leyer nachahmen*, so hast du mein Wort;
„Die Unternehmung wird trefflich dir glücken!"
Ich dankte, und zog auf der Stelle fort.

Darauf bin ich in ein Schloss dann gekommen,
Wo ein sogenannter Mäzenas wohnt,
Dort ward ich recht freundlich aufgenommen,
Hatte viel zu thun, und ward kärglich belohnt.
All' seine Geigen bezog ich mit Saiten
Am ersten Tag, fünfzig wohl an der Zahl;
Am zweyten spielt' ich vor allen Leuten
Der Nachbarschaft ganze sechs Stunden im Saal.

Am dritten, — Gottlob einem trüben Tage! —
Kam der Graf mit *Wutky's* Duetten hervor;
Durchspielen musst' ich mit ihm sie, — o Plage!
Am vierten spielte ich beym Amt auf dem Chor;
Am fünften ging ich. — Als Abschied wir nahmen,
Dankt' sehr mir der Graf, und — o Freygebigkeit!
Schenkte mir sein Bild im vergoldeten Rahmen,
Sechs Ellen hoch und vier Ellen breit.

Nun schleppt' ich mit meinem gepinselten Riesen
Mich fort in die nächste volkreiche Stadt,
Da wurd' ich zu einem Manne gewiesen,
Der den Saal zur Musik zu vergeben hat;
Ich fragte ihn, wann er erlauben mir wolle,
Zu zeigen meine Kunstfertigkeit?
Er forderte, dass *ich* bestimmen solle:
Der Saal steh' in jeglicher Stund mir bereit.

Ich wählte den *Montag*; — „Sie müssen vergeben,"
Sprach er, — „den besitzet schon lang ein Franzos;"
Nun also den *Dinstag*; — „An *dem* Tag' geht eben
Die Akademie des Capellmeisters los;"
Den *Mittwoch!* „Den haben die Musikschüler;"
Den *Donnerstag!* — „räumt' ich den Jodlern ein;"
Den *Freytag!* — „Den hat schon ein Flötenspieler;"
Den *Samstag!* — „Bestimmt' ich dem Armenverein!"

Nachdem ich benannt noch siebenzehn Tage,
Da fanden wir endlich doch einen noch leer,
Nun aber begann erst die ärgste Plage,
Denn Jemanden finden, der hilft, das ist schwer!
Doch endlich fand ich zwey gute Seelen,
Die sagten zu Declamiren mir zu,
Doch bis ich erfuhr, welch Gedicht sie erwählen,
Da hatt' ich wohl vierzehn Tage nicht Ruh.

Und nun, bis man alle die Grossen ladet,
Das ganze Orchester zusammenbringt,
Da wird man wohl eher im Schweisse gebadet,
Bis solch ein entsetzliches Werk uns gelingt,
Und Freybilleten muss man verschenken,
Da ist wohl kaum ein Ende zu seh'n.
Im Saale waren, — wer sollte das denken?
Dreyhundert, — davon zahlten hundert und zehn!

Nach jeder Passag' erscholl Beyfall im Saale,
Ich wurde, als bräche das Haus, applaudirt,
Drey Tage darauf sagten alle Journale,
Es hätte sich gar keine Hand gerührt. —
Jetzt bitt' ich doch jegliche Christenseele,
Ist das wohl für solche Mühe ein Lohn?
Nein, nein, für solchen Gewinnst, da quäle
Ich mich und die Geige um keinen Ton.

Ich reiste noch weiter und Dieser und Jener
Warf manchen Prügel mir unter die Füss',
Ich spielte von *Spohr* was, ein Italiener
Vermeinte, das sey gar zu wenig süss,

Der Engländer wollte *God save the King* haben,
Der Spanier wünschte 'nen Bolleros,
Den Ungar sollt' ich im Mmorton laben,
Und *vive Henri Quatre* verlangt der Franzos.

Da bin ich denn wieder nach Hause gegangen,
Versteht sich zu Fuss, wie die Reis' ich begann,
Es soll mich nicht mehr nach der Fremde verlangen,
So lang ich zu Haus noch was essen kann.
Jetzt lern' ich den Sinn des Spruchs erst beweisen:
Der Künste Vaterland sey die Welt!
Das heisst, die *Künste*, die mögen wohl reisen,
Doch der *Künstler* nicht, denn der braucht dazu Geld.

J. F. Castelli.

Correspondenz - Nachrichten.

Laybach, im Februar 1818.

(Beschluss)

Soll es nun nach dem Gesagten nicht befremdend seyn, dass bisher noch keines so vieler werthvollen Werke auf einer der *grössern* vaterländischen Schaubühnen zur Production gebracht werden konnte? Und worin mag wohl die Ursache liegen??

Das Siciliano gereichte dem Herrn Dilettanten zu so grösserer Ehre, als jeder Violinspieler nach dem kürzlich Statt gehabten herrlichen Spiele Hrn. *Lipinski's* aus Lemberg einen wirklich schweren Standpunct hatte, und jener Herr Dilettant, um eine zufällig entstandene Verlegenheit zu beseitigen, erst beym Beginn des Concerts ersucht werden konnte, die entstandene Lücke auszufüllen, welches derselbe auch mit einer, ihn ehrenden Bereitwilligkeit that.

Beethovens vierte Symphonie, und *Spontini's* Ouverture sind — jede in ihrer Art — so sehr als vortreffliche Werke bekannt, dass Ref. hier nicht mehr über dieselben zu sagen nöthig hat, als dass beyde mit vieler Energie vorgetragen wurden. Nur im Scherzo der *Beethoven*'schen Symphonie trat ein momentaner Verstoss ein, der sich jedoch durch die — sich gerade hierbey beurkundende — Festigkeit der Herren Dilettanten schon nach einigen Tacten wieder in volle Ordnung auflöste.

Bey der mit einem kleinen Violoncellsolo verbundenen älteren Tenorarie von *Cimarosa* wäre dem Violoncell etwas mehr Sicherheit und Reinheit zu wünschen gewesen.

So schloss sich dieser Abend, an welchem dem gesammten Vereine auch eine zweyte Verpflichtung zum Eifer durch die Gegenwart eines Mannes auferlegt wurde, der — ungeachtet seiner vielen Berufsgeschäfte — dennoch auch das Musikwesen in Klagenfurt durch lange Jahre als Director des dortigen musikalischen Vereines zu heben verstand, und der aus Anlass seiner Anstellung bey dem küstenländischen Appellationsgerichte an jenem Abende in Laybach verweilte, dessen philharmonischem Vereine er gleichfalls als Ehrenmitglied angehört.

Bey dem am 11. Febr. im festlich geschmückten Gesellschaftssaale gegebenen Concerte kamen zum Vortrag: 1) Das National-Lied: *Gott erhalte Franz den Kaiser!* 2) *Haydns* militärische Symphonie; 3) Eine Polonaise mit Variationen für die Violine und Begleitung des Orchesters, von *Spohr;* 4) *Lannoy's* (oben erwähnte) Ouverture; 5) Ein concertantes Harmoniestück von *Starke*; 6) *Pärs* Ouverture und erster Chor zur Oper: *Achilles.*

Wenn jenes National-Lied schon immer die Gefühle jedes — unter dem sanften Zepter Österreichs glücklich lebenden Unterthanen zu erheben geeignet ist, um wie viel grösser musste der Eindruck an diesem Abende seyn, wo der Chor das erste Mahl durch Zöglinge der hiesigen Musikschule reich mitbesetzt war, und den ersten öffentlichen Beweis von dem Gedeihen dieser Anstalt lieferte, welche wir der Munificenz unseres geliebten Landesvaters verdanken. — Möge diese erst seit einem Jahre bestehende Anstalt reiche Früchte tragen und den bisher noch vielfältig geschlummerten Musiksinn, im Vereine mit der seit dem Jahre 1816 regenerirten philharmonischen Gesellschaft kräftig wecken, heben und veredeln.

Die Schönheiten von *Haydns* militärischer Symphonie gingen bey der fleissigen Production nicht verloren; nur scheint auf die reine Stimmung der Blasinstrumente zu wenig geachtet worden zu seyn. Eine Bemerkung, die man schon öfters, und so auch bey dem von den Hoboisten der hiesigen Garnison vorgetragenen concertanten Harmonie-Stück von *Starke* — zu machen Ursache fand. Dieses sich weder in der Neuheit des Hauptthema, noch in seiner Durchführung besonders auszeichnende Tonstück wurde übrigens auch mit zu wenig Schatten und Licht gegeben, und es scheint kein übertriebener Wunsch zu seyn, dass diese — sich jedoch durch gefällige Mitwirkung bey den gesellschaftlichen Productionen auszeichnenden — Hoboisten in ihren Vortrag mehr Delicatesse zu legen sich befleissen mögen, welche — bey der gewöhnlich rauschenden,

im *Freyen* Statt habenden militärischen Musik begreiflich so leicht verloren geht.

Bey der Polonaise von *Spohr* schien zwar der vortragende Herr Dilettant von der Wahrheit des Satzes: „Wer Hohes erreichen will, muss sich das Höchste zum Ziele setzen," durchdrungen zu seyn, und ein solches Bestreben ist höchst lobenswürdig. Ob aber die Kräfte dieses, uns aus andern Anlässen zwar rühmlich bekannten, talentvollen Herrn Dilettanten auch *dieser sehr schwierigen* Composition ganz gewachsen, und ob dieser Production auch hinlängliche Proben vorausgegangen waren, diess dürfte einigem Zweifel unterliegen. Immer aber kann aus solchem Streben nur Ruhmwürdiges hervorgehen; daher Ref. durch diese Bemerkungen keineswegs jenen Herrn Dilettanten einzuschüchtern beabsichtigt, sondern nur wünscht, ihn auf die Nothwendigkeit *graduellen* Fortschreitens und auf die alte Wahrheit aufmerksam gemacht zu haben, dass in der Natur, folglich auch in der musikalischen Welt, kein Sprung existire.

Am besten schien Ref. die Production von *Pärs* Ouverture zu *Achilles* gelungen; so wie auch der theils durch mehrere Herren Dilettanten, theils durch einige Mitglieder des hiesigen Theaters besetzte, und mit der Ouverture im Zusammenhange stehende Chor von vielem Effecte war, und diesen Abend würdig beschloss, an welchem der so *vielfältig* erprobte Eifer der philharmonischen Gesellschaft einen neuen Beleg ihrer regen Wirksamkeit für das Schöne, aber auch für die darbende Menschheit lieferte, welche sich durch die bewährte Wohlthätigkeit der Laybacher auch an diesem Abende einer neuen Unterstützung erfreuen konnte. N..

Concerte.

Musikalische Unterhaltungen der Herren *Moscheles, Giuliani* und *Mayseder.*

(Eingesendet.)

Dem Verdienste seine Kronen.
Schiller.

Die drey musikalischen Unterhaltungen, welche von den Herren *Moscheles, Giuliani* und *Mayseder* am 16., 23. und 30. April im landständischen Saale gegeben wurden, haben sich eben so sehr durch geschmackvolle Auswahl und sinnige Anordnung, als durch vollendete, künstlerische Ausführung höchst ehrenvoll bemerkbar gemacht. Der ungetheilte Beyfall einer zahlreichen und glänzenden Versammlung ist der sicherste Bürge dieser Behauptung. Der Inhalt der Akademien war durchaus musikalisch, und aus denselben das in der Regel langweilige, mehr der Gesellschaft als dem wahren Kunstgeschmack angehörige Declamiren verbannt, — ein Umstand, der besondere Berücksichtigung und allgemeine Nachahmung verdient.

Die Concertgeber haben ihre eigenen Compositionen vorgetragen, und darin ihren längst gegründeten Künstlerruf bewährt — immer aber aus Bescheidenheit und gerechter Würdigung des fremden Verdienstes den Eingang mit einer Ouverture eines andern gefeyerten Meisters eröffnet. Die sehr schöne geistvolle neue Ouverture des Herrn L. v. *Beethoven*, vorgetragen am 16. und 25. April, entzückte die Kenner und Verehrer des geniereichen Tonsetzers und die aus *Johanna*, von *Mehul*, sprach, obgleich in einem andern Styl., ebenfalls das Gefühl der Zuhörer kräftig an. Hier hat es sich besonders erwiesen, dass Meisterschaft in der Composition mit Meisterschaft in der Aufführung vereinigt, des günstigen Erfolges versichert seyn kann.

In Hinsicht auf den Werth und Vortrag der folgenden einzelnen Stücke dürfte es schwer seyn, einem derselben den Vorrang zuzuerkennen. Jeder war vortrefflich in seiner Art und daher mögen nur wenige Andeutungen genügen,

Im *ersten* Concerte wurde das von Herrn *Moscheles* für das Forte-Piano und die Guitarre componirte Potpourri von ihm, und Herrn *Giuliani* herrlich gespielt; es führte verschiedene National-Themate durch, schien indess für einen brillanten Effect vielleicht zu gedehnt zu seyn. Herr *Mayseder* brachte durch ein neues Rondeau brillant für die Violine im eigentlichen Sinne alles zur Extase, und Herr *Moscheles* erwarb sich anhaltenden Beyfall mit seinen Variationen, welche er früher schon in dem Concerte des Capellmeisters *Gyrowetz* vorgetragen hatte. Dlle. *Wranitzky* sang wie gewöhnlich mit Liebenswürdigkeit eine Arie und dann mit Herrn *Barth* ein Duett von *Blangini*, als Kammermusik nett und lieblich.

Im *zweyten* Concerte wurden die von Herrn *Mayseder* sehr geschmackvoll componirten neuen Variationen für das Fortepiano und die Violine von ihm und Herrn *Moscheles* eben so geschmackvoll vorgetragen. Dlle. *Linhardt* machte durch den braven Gesang einer Arie aus der Oper *Cyrus*, mit Vio-

lin-Begleitung von *Mayseder* grosse Wirkung. Dasselbe erfolgte bey dem Vortrage des ersten Stücks eines Concertes für die Guitarre, componirt und gespielt von *Giuliani*, denn man muss in der That ein grosser Künstler seyn, um eine solche Idee, wo z. B. das erste Solo mit Accompagnement von Pauken gehört wird, durchzuführen. Die Cavatine aus *Ser Marcantonio*, gesungen von Herrn *Jäger*, verfehlte bey einer, grössten Theils aus Kennern bestehenden Versammlung einiger Massen den Effect, wogegen das zwar hin und wieder etwas bizarre, aber im Ganzen sehr hübsch geschriebene neue Rondeau brillant für das Fortepiano mit Orchester-Begleitung, von Herrn *Moscheles* auch sehr schön vorgetragen wurde.

Im *dritten* und letzten Concerte gefiel das erste Stück eines Violinconcertes, componirt und gespielt von *Mayseder*, allgemein. Eine Polonaise für die Guitarre mit Orchester-Begleitung, gesetzt und vorgetragen von *Giuliani*, war überaus lieblich, und die Phantasie auf dem Fortepiano, gespielt von *Moscheles*, nach einem ihm ohne Vorbereitung gegebenen Thema übertraf durch Originalität, Schmelz und Kühnheit der Durchführung Aller Erwartung. Dlle. *Wranitzky* sang eine Cavatine mit Variationen von Mad. *Catalani*, und den bereits bekannten Bolleros, welchen sie bey der ihr so ganz eigenen Lieblichkeit des Vortrages wiederhohlen musste. Herr *Barth* trug dann mit seiner schönen, eindringenden Stimme eine Arie aus der Oper *Joseph* vor, und die *Concertgeber* richteten zum Schlusse in einer von *Castelli* gedichteten, von Dlle. *Wranitzky* ansprechend gesungenen Romanze: *Der Abschied der Troubadours*, von ihnen neu componirt für Fortepiano, Violine und Guitarre, in abwechselnden Variationen, die *Worte des Dankes* an die Versammlung, welche ihre ausgezeichneten Talente schätzt, und auch beym Scheiden ihr Andenken freundlich bewahren wird.

Am 1. May gab Herr *Wenzel Sedlak*, fürstl. Lichtenstein'scher Capellmeister, im Pallaste Sr. Durchlaucht in der Rossau eine musikalische Morgenunterhaltung, in welcher sich dessen 10jährige Tochter, *Anna*, in einem Concert für das Pianoforte von *Dussek*, und in dem beliebten Rondeau brillant von *Hummel* hören liess.

In beyden Stücken zeigte die talentvolle Schülerinn des Herrn *Moscheles* Fertigkeit, Deutlichkeit, und — mit Ausnahme einiger Stellen — auch Sicherheit; Vorzüge, die mit gerechtem Beyfall belohnt wurden. — Der Concertgeber selbst accompagnirte mit obligater Clarinette eine von *Simon Mayer* componirte und von Herrn *Barth* vortrefflich gesungene Arie. — Herrn *Sedlaks* Vortrag ist angenehm und geschmackvoll; jedoch hatte die Clarinettparthie zu wenig Brillantes, um dessen Spiel ausführlich beurtheilen zu können.

Nebst der Ouverture aus der Zauberflöte (mit etwas zu schnell genommenem Tempo) und einer Arie von *Nicolini*, angenehm vorgetragen von Mad. *Brandstätter*, hörten wir von den Gebrüdern *Wranitzky* ein Potpourri für Violine und Violoncell, bey dessen gelungenem Vortrag eine Auswahl weniger bekannter Melodien zu wünschen übrig blieb. Der Eindruck, welchen das allgemein befriedigende Concert hervorbrachte, wurde durch das prachtvolle, majestätische Locale, welches einen glänzenderen Zirkel von Zuhörern herbeylockte, noch beträchtlich verstärkt.

An diesem Tage um die Mittagsstunde gab ein sicherer Herr *Ziegelhauser* (Flötenspieler) eine *musikalisch-declamatorische Unterhaltung* im Saale des v. *Müller*'schen Gebäudes. Ehrenvoll wurde er von Mad. *Gottdank*, den Herren *Demmer*, *Korntheuer* und *Jüll* unterstützt; er selbst — nahm die Milde und Güte des Publicums noch zu frühzeitig in Anspruch, die Nachsicht — dürfte ihre Gränzen haben.

Anzeigen.

— Am 17. d. M. wird in der Augustiner Hofpfarrkirche eine neue Messe von dem rühmlichst bekannten Tonsetzer in Prag, Herrn *W. J. Tomaschek*, gegeben.

— Sonntag am 24. May wird Herr *Carl Stein* um die Mittagsstunde im Circus des Herrn *de Bach* im Prater eine musikalische Akademie geben.

Es ist der Pränumerations-Schein auf diese Zeitung, auf Herrn *Bibel* lautend, in Verlust gerathen; man ersucht den Finder, selben in das Bureau dieser Zeitung gefälligst zu überbringen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 23sten May. Nro. 21. 1818.

Knechts Biographie.

(Fortsetzung.)

Allein eben dieser Fleiss, dieses stete Studium schwächten seine Kopfnerven, und es war 1814 am 8. October, nachdem wenige Monathe vorher *Vogler*, *Himmel*, *Reichardt* von einem Nervenschlage schnell dahin gerafft wurden, und er die *Anleitung zur Ton-, Ausweichungs- und Phantasier-Kunst* kaum geendiget hatte, als auch ihn ein solcher auf der rechten Seite so traf, dass man ihn für verloren hielt; doch die Kunst des Oberamts-Physicus, Dr. *Tritschler* *), rettete ihn nicht nur vom Tode, sondern auch von allen schlimmen Folgen, die sonst ein solcher Unfall nach sich zu ziehen pflegt; er wurde beynahe wie zuvor zur allgemeinen Verwunderung hergestellt, und seiner Familie und der Kunst wiedergegeben, musste aber von dieser Zeit an schon jede grosse Anstrengung vermeiden, um einen Rückfall zu verhüten.

Wenn man *Knechts* theoretische Werke gegen seine poetischen hält, so ist man ungewiss, zu bestimmen, worin von beyden er mehr Meister war. *Koch* schrieb schon vor mehr als zwanzig Jahren in seinem *historisch-biographischen Lexicon* von ihm, wo noch der geringste Theil seiner theoretischen und praktischen Werke bekannt war, er sey ein *zweyter Kirnberger*, was gründliche Kenntnisse im Satze betrifft, als Componist aber noch mehr als dieser. Aus seinen *praktischen* Werken ersieht man, dass sein Genius sich hauptsächlich zum Grossen, Erhabenen, Ernsthaften, Pathetischen und Rührenden neiget; seine *theoretischen* hingegen zeugen von seltenem Tiefsinn, von Einsicht in das Reich der Töne, die in die kleinsten Theile dringt, von Klarheit der Grundsätze und vortrefflicher Darstellungsgabe im Vortrage. In der *contrapunctischen* strengen Schreibart ist er am grössten; seine Orgelstücke werden ungemein geschätzt; der *Tonsatz* ist rein, nach dem *Vogler*'schen Systeme, sein *Styl* eigen, gross und edel, seine *Gedanken* sind stets originell, seine *Gesangstücke* musterhaft, im *Choralsatze* kam ihm nicht leicht jemand gleich, richtig und tief empfand er den Sinn des Textes, und das Einfache und Feyerliche, das man in den neueren Kirchen-Compositionen häufig vermisst, ist der Hauptcharakter von *Knechts* Kirchen-Compositionen. Im eleganten *Kammerstyle* ist er zwar geübt, doch weniger bekannt, im *theatralischen* blieb er auch nicht zurück, seine Opern sind aber nie recht vor ein grosses Publicum gekommen, um ihm allgemein zugestehen, dass er darin deutsche Energie mit Grazie verband, um das Vorurtheil ablegen zu müssen, als hätte er in beyden, dem *Kammer-* und *Theaterstyle*, nie etwas Vorzügliches leisten können; wäre es ihm in früheren Jahren erlaubt gewesen, musikalische Reisen zu machen, wozu ihn besonders *Vogler* einlud, ohne Zweifel würde er sich bald auch in diesem Fache Kenntnisse, Erfahrung und Ruhm gesammelt haben.

(Der Beschluss folgt.)

*) Dr. *Tritschlers* ältere Tochter und *Knechts* Schülerinn spielt das Pianoforte mit höchstem Ausdruck und Empfindung, auch die schwierigsten Compositionen vom Blatte

---

Correspondenz-Nachrichten.

Ofen, im April 1818.

Wir sahen noch vor Ostern am 2. März: *Fürstinn Wlasta*, oder *der Amazonen-Krieg*, heroisch komische Oper in drey Aufzügen, Gedicht und Musik von Herrn *F. F. Tutzek*, zum Vortheile des gesammten Chorpersonals in dem Theater zu Pesth aufführen. Das war denn doch wieder einmahl eine Oper, die den Zuschauer bey heroischen Scenen lachen, bey komischen gähnen machte. Da dieses Stück hier sein schwaches Leben erhalten, und eben so geschwinde wieder den Weg alles Fleisches gegan-

gen, und wahrscheinlich wohl auf andere Bühnen nicht kommen dürfte, so wollen wir das Gedicht in Frieden fahren lassen; nur können wir nicht umhin, einer Scene im zweyten Acte zu erwähnen, die dem Pöbel viel Spass zu gewähren schien, die in Hinsicht der Erfindung *neu*, und nach unseres Wissens von keinem der vielen Dichterlinge benutzt wurde. Nachdem beym Schluss des ersten Actes die Helden verschiedenen Nahmens und Grades durch die Amazonen (das Stück spielt in Böhmen) besiegt und gefangen genommen wurden, zwangen letztere ihre Gefangenen, mit Schubkarren, in welchen Steine befindlich waren, je einen nach dem andern, über die Bühne zu defiliren; und damit man sehe, dass das Ding ernstlich gemeint sey, ging hinter jedem Gefangenen eine Amazone mit Seitengewehr, Lanze und einer nicht wenig sagenden Hetzpeitsche, welche freylich dem grossen Haufen als *vielsagend* einleuchtete. Die Musik zeigte uns den Verfasser von einer vortheilhafteren Seite. Mehrere einzelne Stellen waren mit Sachkenntniss gegeben, doch sind solche mehr Bruchstücke, als dass sie, ein Ganzes, im Charakter fest gehalten, durchgeführt erschienen. Harte Übergänge, in welchen sich der Componist zu gefallen scheint, abgerechnet, ist seine Instrumentirung der Blasinstrumente grössten Theils lobenswerth. Wir rathen dem Componisten, weniger und langsamer zu schreiben, das Wenigere aber mit mehr Bedachtsamkeit und Anstrengung zu geben, um nicht zum Schnellfinger herabzusinken.

Am 7. März gab Herr *Babnigg* zu seinem Vortheile: *Ferdinand Cortez*, Oper in drey Acten, Musik von *Spontini*. Wir danken dem Bestgeber für die Aufführung dieser herrlichen Oper, die grössten Theils anhörenswerth gegeben wurde; vorzüglich ist diess durchaus von dem ersten Acte, und besonders durch die treffliche Leistung der Mad. *Zibulka* als Amazili (welche wegen Heiserkeit der Dlle. *Pfeiffer* diese Rolle erst zwey Tage vor der Aufführung übernommen) zu sagen. Der dritte Aufzug war freylich so sehr beschnitten, dass dieser nur einem Nichtkundigen genügen konnte.

Nach Ostern am 23. März eröffnete die neue Direction der ständischen Theater die Bühne zu Pesth mit der Oper: *Sargin*, Musik von *Pär*, wobey man volle Ursache hatte, mit der Darstellung sowohl, als auch mit der scenischen Anordnung, und vorzüglich mit dem trefflichen Ensemble des Orchesters zufrieden zu seyn. Dlle. *Muck* trat darin als Sophie auf, und erhielt vielen Beyfall. Am 26. gab sie die Prinzessinn von Navarra in der Oper: Johann von Paris, und am 27. abermahls die Sophie in Sargin in dem Theater zu Ofen. Wie es verlautet, ist Dlle. *Muck* für die zweyten Singparten engagirt, und als zweyte Sängerinn ist sie eine unvergleichliche Acquisition für die Oper. Ihre Stimme scheint zwar an Höhe schon abzunehmen, jedoch sind ihre tieferen, besonders die Mitteltöne rein, fest und wohlklingend, und voll bestimmten Ausdrucks; ihr Triller ist regelmässig und deutlich, ihr Recitativ ist höchst richtig, öfters stark markirend, was von einer guten italienischen Schule zeigt; ihre Stimme ist mehr scharf zu nennen, doch weiss sie diese, wo es nöthig ist, ziemlich zu mässigen, wie diess vorzüglich in der Romanze des Troubadour, die sie wiederhohlen musste, bemerkbar war. Auch trat im Johann von Paris Dlle. *Spiri* als Page, am 29. in der Schweitzerfamilie als Emeline, am 1. April als Philipp im Augenarzt, und am 5. als Marie im Blaubart auf, und erfreute sich, vorzüglich in der letztern Rolle, welche sie im Spiel und Gesang sehr zur Genüge gab, des ungetheiltesten Beyfalls. Obgleich ihre Stimme in dem Pesther Theater bedeutend zu schwach ist, so wird sie doch als brauchbares Mitglied gut zu verwenden seyn. Noch fehlt uns eine erste Sängerinn, welche, wie man sagt, bis 25. April sicher eintreffen soll, dann hoffe ich Ihnen von dem nunmehrigen hiesigen Opernwesen viel Genügendes sagen zu können.

Zu keiner Zeit war das Orchester hier noch so zahlreich wie dermahlen; es sind, ausser der vollständigen Harmonie, wozu ich noch die Trompeten, Pauken und drey Posaunen rechne, 16 Violinen, 4 Alt-Violen, 4 Violoncell und 4 Contrabässe. Die Chöre, obgleich sich viele neue Mitglieder darunter befinden, sind anhörenswerth und gewinnen durch Hinzuziehung von 8 bis 10 Chorknaben und einigen jungen Mädchen ungemein an Wirkung. Da aller Anfang schwer ist, so wollen wir dem regen Streben der Direction, die gewiss zum Vergnügen des Publicums alles aufbiethen wird, das beste Gedeihen wünschen.

Brünn, im März 1818.

Am 23. d. M. wurde im ständischen Redoutensaale zum Besten des hiesigen Instituts für die Witwen und Waisen der Bürger, unter der Leitung des Herrn Capelldirectors *Gottfr. Rieger*, eine musika-

lische Akademie gegeben, in der wir ein *Adagio* und *Allegro* aus einer *Mozart*'schen Symphonie (D-dur), das *Oratorium* von *L. v. Beethoven: Christus am Oehlberge*; ein *Pianoforte-Concert* von eben diesem (G-dur), gespielt von Fräulein *Marie Hohenheiser*, und einen *patriotischen Chor* von Herrn *Rieger*, hörten. Das Orchester war verdoppelt, der Chor zweckmässig besetzt. Herr *Liworka*, zweyter Musikdirector beym hiesigen National-Theater, dirigirte die erste Violine mit Einsicht, Eifer und Festigkeit; die Solo-Parthien hatten Mad. *Schneider* (Seraph), Herr *Ruess* (Jesus) und Herr *Stein* (Petrus) gefälligst übernommen. Mad. *Schneider* hat eine reine Intonation und richtigen Vortrag. Herr *Ruess* sang mit Empfindung und Ausdruck; besonders gut trug er die Stellen: *Jehova, du mein Vater! — O sende Trost und Kraft und Stärke mir! — Ich höre deines Seraphs Donnerstimme*, vor. Herr *Stein* ist ein sicherer, fester Sänger; überhaupt wetteiferte Jedermann, das grosse Werk *Beethovens* im Geiste des Tonsatzes mit Würde vorzutragen, und das Auditorium war entzückt über die herrliche Ausführung. Die Fertigkeit, mit welcher Fräul. *Hohenheiser* das Concert spielte (sie producirte sich zum ersten Mahle öffentlich, hatte noch nie Gelegenheit, mit einem ganzen Orchester zu spielen) erwarb ihr vielen Beyfall. — Der *Chor* von Herrn *Rieger* war für diesen Zweck componirt, hat eine leicht fassliche Melodie und einen wohlgeordneten Rhythmus, wurde von vielen Anwesenden mitgesungen, und die Worte: *Es lebe Kaiser Franz!* erschollen allenthalben aus voller Brust. — Die Einnahme war sehr ergiebig, und da sie schon in diesem Jahre die *vierte* für das Institut war, so dankt hiermit dasselbe allen Mitwirkenden und Beytragenden, und vorzüglich dem Herrn Magistratsrath *Philipp*, der durch seinen Eifer und Thätigkeit stets unvergesslich bleiben wird.

Carlsruhe. Februar.

— — — — Auch bey uns gefiel der Virtuose auf der Clarinette, Herr *Bärmann*, in einem Concerte, das er gab, ungemein. Ist schon seine Fertigkeit bewunderungswürdig, so ist es noch mehr sein herrlicher Vortrag, und im Verschmelzen der Töne dürfte er sicher unnachahmlich seyn — Sonderbar ist es, dass die Opern *Oberon*, *Fanchon*, *Ferdinand Cortez* und zwar letztere ungeachtet der Pracht der Garderobe, dem Aufwande an Decorationen, dem meisterhaften Vortrage der Hauptparthien durch Herrn und Mad. *Weichselbaum*, Herrn *Sehring*, wahrscheinlich nicht so oft gegeben werden dürften, als die Semi-Oper: *Der eiserne Mann*, in welcher die Zaubereyen und die Spässe des Taddäls (Herr *Walter*) gar sehr belustigen. — Herr Concertmeister *Fesca* hatte ein zahlreich besuchtes Benefice-Concert, das diesem verdienstvollen Manne jedermann mit Freude gönnt; wir besitzen an ihm einen wahren Schatz, und seine Bemühungen, wodurch er uns diesen Winter so manchen Kunstgenuss verschaffte, heischen auch die Anerkennung in öffentlichen Blättern.

Kassel. März.

Die Künstlerinn auf dem Pianoforte, Dlle. *Caroline Wigand*, entzückte uns in einem öffentlichen Concerte; sie spielte ein grosses Concert von *Dussek*, verschiedene Variationen, und *L. v. Beethovens* Phantasie. In der That ist sie auch eine vollkommene Meisterinn auf ihrem Instrumente; Anmuth, Fertigkeit, Ausdruck im Spiele werden ihr jedes Mahl und überall, den Ruf eines ausgezeichneten Talentes sichern.

Cleve. Februar.

Ein Herr *Schalk* aus Prag, Tonkünstler auf dem *Bassethorn*, erfreute uns ebenfalls mit seinem Spiele, und was auch einige aus seinem Nahmen folgern wollen, so thun sie ihm dennoch Unrecht, denn er ist wirklich brav, und sein vortheilhafter Ruf von andern Orten her gegründet.

Concerte.

Musikalisch-declamatorische Mittags-Unterhaltung (vierte), gegeben von Herrn *Carl Krüger* im landständischen Saale.

Referent benützt die erfreuliche Gelegenheit, Herrn *Krüger*, dieser Zierde unseres Hoftheaters, die Auszeichnung, das gebührende Lob in einem öffentlichen Blatte zu ertheilen, deren er sich in diesem vierten und letzten Concerte einstimmig schon bey der Production erfreuen konnte, und um so mehr, da die drey vorhergegangenen angebothenen Kunstgenüsse, und zwar in einem Saale, wo *Moscheles*, *Mayseder*, *Giuliani* inzwischen dreymahl entzückten, doch Manches zu wünschen übrig liessen. Hätten auch nur *er selbst* und Mad. *Schröder* declamirt, hätte nur Mad. *Campi* allein gesungen, es wär hinreichend für den Concertgeber gewesen,

einen wahren Triumph feyern zu können; allein auch die übrigen Musikstücke befriedigten, bis auf die *Ouvrture* und das *Finale;* man vergebe uns diese Cordialität, die Tendenz des Blattes fordert sie: wäre auch der Ruhm des Componisten noch so gross; die Zeit erzeugt Wünsche, die auch im Concertsaale realisirt seyn wollen; und wenn es auch noch im Zweifel bleibt, ob der gegenwärtige Geschmack an Musikwerken im Allgemeinen zu loben oder zu tadeln ist, so kommt man bey Benefic-Musiken doch in Verlegenheit, wenn man demselben mittel- oder unmittelbar nahe tritt. Überhaupt gönnen wir Herrn *Krüger*, so wie jedem verdienstvollen Künstler, sey er *Musiker* oder *Declamator*, gerne den höchsten Beyfall, und mit ihm eine reiche Ernte, erkennt man auch zuweilen dabey einen Missgriff, er ist um so eher zu entschuldigen, wenn man auf Verbesserung bedacht ist, wenn das achtbare Streben hervorleuchtet, auch mit andern Künstlern glänzen zu wollen, wie in den vier gegebenen Concerten unter mehreren Andern die achtungswerthe Familie *Wranitzky* ein Beweis dessen war.

Grosse musikalische Akademie am 10. *May.*

Auch die Herren *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani* gaben noch ein viertes Concert; die reine Einnahme widmeten sie dem *adeligen Frauen-Verein zur Beförderung des Guten und Nützlichen.* Van *Beethovens Ouverture* (C-dur) nun zum dritten Mahl in diesen Concerten, ein *Rondo brillant* für *Pianoforte* mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen von Herrn *Moscheles;* die *Cavatine* mit *Variationen (oh dolce momento)*, gesungen von Dlle. *Wranitzky;* die *Liebeslaute*, Ballade, gedichtet und vorgetragen von Herrn *J. F. Castelli*, wozu Herr *Giuliani* die Guitarre setzte und spielte; ein *Potpourri* für die *Violine*, componirt und vorgetragen von Hrn. *Mayseder*, eine *Arie*, gesungen von Hrn. *Barth*, und der *Abschied der Troubadours* (Siehe d. Z. Seite 166) waren der Inhalt, der Werth der Stücke ist schon besprochen worden, auch jener der *Liebeslaute* (Hr. *Krüger* declamirte diese Ballade schon in seinem letzten Concerte) entschieden; die Nahmen der Künstler müssen ebenfalls demjenigen, der diessmahl nicht Gelegenheit hatte, der Unterhaltung beyzuwohnen, hinlänglich Bürge für die brillanteste Ausführung seyn, womit demnach jede weitere Lobeserhebung nur eine Wiederhohlung deren seyn würde, was wir bisher von ihnen sagten. Ein glänzendes, zahlreiches Auditorium erhöhte noch überdiess das Vergnügen in der angenehmen Überzeugung, wie werkthätig jederzeit hier dem Guten, dem Nützlichen die Hand gebothen wird.

Die alte Violine.

Will mich denn Niemand spielen?
Vergesset ihr denn mein
In diesem ewig stillen
Viel dunklen Kämmerlein?

Sehn' mich so sehr zu tönen
Aus klagensreicher Brust;
Noch des gebornen Schönen
Denk' ich mit Mutterlust.

Hab' viel der grauen Saiten,
Wohl tausend und noch mehr,
Die Spinnen mir bereiten;
Die gab' ich alle her:

Dürft' ich noch einmahl klingen
So recht aus voller Brust;
Mocht' ich auch dann zerspringen!
Ich sprüng' in sel'ger Lust.

Ging' ich auch dann in Stücken
So unter Meisters Hand —
Nur einmahl noch entzücken
Fern von der garst'gen Wand!

Die Töne klingen immer
Gewaltsam auf in mir,
Wie Abendröthesschimmer
Im lust'gen Waldrevier!

Hab' oft da drauss' geklungen
In freyer, frischer Luft!
Der Jäger hat's versungen —
Liegt schon in feuchter Gruft.

Der neue Waidgeselle
Ist gar ein wilder Mann,
Flucht nur aus rauher Kehle
Dem Todten lobesan.

Will mich denn niemand spielen?
Vergesset ihr denn mein
In diesem ewig stillen
Viel dunklen Kämmerlein?

J. F. Hannusch.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 5.

Nro. 3.

Intelligenz-Blatt
zur
allgemeinen musikalischen Zeitung.

In Nro. 17 d. Z. (25. April 1818) ist das Spiel des Flötisten Herrn Sedlatzeck in einem von ihm im Saale zum römischen Kaiser gegebenen Concerte beurtheilt. Zur genauen Uebersicht für das Folgende wiederhohlen wir hier diese Recension.

Concerte (pag. 149.)

Herr *Sedlatzek*, Flötenspieler, gab am 13. April im Saale zum römischen Kaiser eine Abendunterhaltung, wobey er sich in einem neuen (?) Concert von *Berbiguier* (Nro. 5, Emoll) und auf Verlangen (?) in den beliebten Variationen von *Keller* hören liess. In beyden Stücken entwickelte der Concertgeber viele Fertigkeit, jedoch wäre ihm mehr Geschmack in der Ausschmückung des Vortrags zu wünschen.

Nebst der Anfangs gegebenen Ouverture a. d. Oper: *Der Schatzgräber*, wurde den Variationen für das Pianoforte, von der Composition des Herrn *Payer*, von dem talentvollen Fräulein *Kail* gespielt, und einer Arie a. d. Oper: *Tancred*, von der braven Sängerinn *Dll. Pfeiffer* vorgetragen, einstimmiger Beyfall zu Theil. — *Der Bauer und der Docktor*, declamirt von Hrn. Hofschauspieler *Moreau*, gefiel allgemein. — Zum Schlusse wurde *Beethovens* Phantasie für das Pianoforte mit Quintett-Begleitung und Chor (schwach besetzt) von Hrn. *Pfaller* vorgetragen und nach Verdienst gewürdigt.

Hierüber wurde Hr. Sedlatzeck ungehalten, und übergab der Redaction Nachfolgendes zum Einrücken in diese Blätter.

In Nro. 17 dieser Zeitschrift befindet sich eine kurze Anzeige meines am 13. April 1818 gegebenen Concertes und eine absprechende Beurtheilung, die weder die Mängel kritisch gründlich darthut, noch belehrende Winke enthält, welche, als eigentlicher Zweck aller Recensionen, den Künstler aufmerksam machen, und seinem Eifer und Fleiss die gehörige Richtung geben.

So entfernt ich dem Ziele stehe, dem ich mit rastloser Thätigkeit entgegen ringe, so gerne ich jede Weisung auf dem mühvollen Pfad anerkenne und befolge, so bin ich mir selbst doch schuldig, einige Worte gegen eine Recension zu sprechen, die mit wenigen oberflächlich hingeworfenen Worten meinem angehenden Künstler-Ruf schadet, indem sie tadelt, ohne zu *beweisen*, und die Nachsicht verdächtig macht, die mir an jenem Abend von der ganzen Versammlung zu Theil wurde.

Hätte der Herr Recensent sich unterzeichnet, und ich fände den Namen eines Mannes, dessen musikalische Kenntnisse mir Ehrfurcht gebiethen, so würde ich schwanken, wem ich Glauben beymessen sollte, einem zahlreich versammelten Publicum, das beynahe alle Künstler und Kenner vereinigte, und dass mir unzweideutige Beweise von schmeichelhafter Zufriedenheit gab, oder seiner einzigen tadelnden Stimme; so aber tröste ich mich damit, dass reine Kunst-Ansicht dem anonymen Hrn. Einsender die Feder nicht in die Hand gegeben, dass er nur die willkommene Gelegenheit einer öffentlichen Production benützte, seine Abneigung gegen mich auf eine *leichte* Art *thätig* zu beweisen, und einem Künstler die Früchte von jahrelangen Streben und Sorgen mit *dictatorischen* Redensarten und *bequemen Fragezeichen* zu verbittern. *Johann Sedlatzeck.*

Diese Einwendung, diese Null- und Nichtig-Erklärung unserer Urtheile, die der angehende Künstler zu voreilig gewagt hat, können wir, wie sich von selbst versteht, wohl nicht so ruhig in die Tasche schieben, und erwiedern hierauf, wie folgt:

Ist die Beurtheilung absprechend? Keineswegs, denn es heisst dort, *in beyden Stücken* (nähmlich in einem Concerte von *Berbiguier*, und in Variationen von *Keller*) *entwickelte der Concertgeber viele Fertigkeit*; ist damit dieser Punct von Vollkommenheit, der dem Instrumentisten eigen seyn soll, nicht hinlänglich, nicht lobenswerth berührt? er bedarf also keiner *gründlich kritischen* Beurtheilung mehr, der man dagegen nichts einzuwenden vermag. Ferner vermisst er *belehrende Winke, welche als eigentlicher Zweck aller Recensionen den Künstler aufmerksam machen, seinem Eifer, seinem Fleiss die gehörige Richtung geben sollen*; auch die sind vorhanden, *„jedoch wäre ihm mehr Geschmack in der Ausschmückung des Vortrags zu wünschen;"* ist das nicht Wink genug für den *angehenden Künstler* — wie er sich selbst nennt — sich eines Besseren zu befleissen? liegt hierin nur ein Wort, das dem *Künstler-Ruf schadet? ist das Tadel?* müssen nicht die ersten Virtuosen, die Hand auf's Herz gelegt, gestehen, dass sie nur mit fortwährendem Fleiss und Studium, mit dem Zeitgeschmacke schreitend, das Feld behaupten können, was der Künstler-Nachwachs vermögend ist, ihnen einst streitig zu ma-

chen? ist darum wohl eine *Nachsicht des Auditoriums verdächtig gemacht?* wenn man sagt: *das* ist brav, aber *das* fehlt zur Vollkommenheit, beklatscht man nicht gewöhnlich das *eine*, und wünscht dabey freundschaftlich das *andere?* oder hätten wir bey dem beschränkten Raume der Blätter uns etwa so expectoriren sollen? Herr S. scheint in den verschiedenen Tonleitern mit Vor- und Nachschlägen, mit der glänzenden Ausführung eines Schlusstrillers, mit der richtigen Accentirung der Hauptnote in Arpeggen noch nicht gleich sicher zu seyn, der Ton in gehaltenen Noten in den Mittelklängen ist schön, aber die dem Geschmack überlassene Colorirung macht ihn gegen das Accompagnement nicht immer consonirend genug, in schnellen Intervallen sind die tiefen Töne falsetartig, die hohen nicht selten ängstlich erhascht, hätten wir zur diessfälligen Belehrung *Tromlitz* oder *Hugots* oder *Müllers* Flötenschule citiren sollen? — Nun sind diese Winke deutlicher? waren jene *oberflächlichen* (wer wird bey *derley* Concerten ganze Seiten unaufgefordert anschreiben?) nicht schonend, die angebliche *rastlose Thätigkeit* nicht erkennend genug? Hat man darin Herrn S. das Streben nach Vollkommenheit streitig gemacht? bedarf der vernünftige, gebildete, und gerade der *angehende Künstler* mehr *Weisung auf dem mühevollen Pfad*, zeigt er, sich auf den Beyfall stützend, den er bisher in kleineren Zirkeln errang, statt Bescheidenheit, und der alles erhebenden Anspruchlosigkeit nicht vielmehr in diesem Betragen eine ihm für die Folge schädliche Vermessenheit?

Weiters klagt er, *dass sich der Recensent nicht unterzeichnet hat*, er ahnet in ihm einen Mann, der nicht Kenntnisse genug besitzt, ihn beurtheilen zu können, der ihm die *unzweydeutigsten Beweise von Zufriedenheit, selbst jener der Kunstkenner, mit tadelnder Stimme streitig machen will;* wie inconsequent! Erst verlangt er belehrende Winke, die sind vorhanden, nun nennt er sie eine tadelnde Stimme. Er glaubt darin *die Gelegenheit benützt, eine Abneigung ad personam zeigen zu wollen;* auch hier ist er im Irrthum, nie ist die Ansicht eines Einzelnen bey derley kritischen Beurtheilungen allein angenommen worden, stets wurden mehrere Kunstverständige darüber zu Rathe gezogen, und zwar grössten Theils Männer, deren Sachkenntniss andere Blätter schon berührt haben, ehe diese Zeitung, deren Mitarbeiter sie sind, erschien, und die darum in solchen Fällen *anonym* bleiben, weil sie ihre Nahmen in Bierschenken nicht herabgesezt wissen wollen; der wahrhafte, gebildete Künstler, sey er Theoretiker oder Praktiker, kennt sie schon, und selbst von diesen hat man Beyspiele, dass sie, wenn sie sich etwa hier und da zu nahe getreten glaubten, nach der Hand zur Erkenntniss gelangten; und nur jene — was das Hauptprincip jedes kritischen Journales seyn muss — welche unbesonnen genug sind, keinem anderen Künstler eine weisse Seite zu lassen, sich bey jeder Gelegenheit über diesen oder jenen moquiren, muss der Stachel der Kritik heftiger treffen.

Schlüsslich findet wohl Niemand in obgedachter Recension *dictatorische Redensarten* als Herr S., und nur das geben wir ihm zu, wenn er die *Fragezeichen bequem* nennt; für den Weisen sollen sie genug, und als allgemein angenommen, Zeichen der Schonung seyn, womit man auch Herrn S. behandelt haben will, wenn er den Kunstgriff gebraucht hat, ein Concert, das schon mehrere Jahre besteht, das schon aller Orten Deutschlands gespielt wurde, *neu* zu nennen, wenn er den matten ausgedroschenen Ausdruck „*Auf Verlangen*" wählt; die Stimme ein Paar guter Freunde gilt hier nichts, allgemein kann man nur etwas Gehaltvolles von einem *vollendeten*, aber nicht von einem *angehenden Künstler* verlangen, der, wenn er Nachsicht anzusprechen Willens ist, *das spielen soll, dem er gewachsen ist.* Oder glaubt Herr S., dass er darum so imposant zu Werke gehen kann, weil er einst mit dem rühmlich bekannten Flötenspieler *Dresler* Doppel-Concerte spielte. Etwas verzeihlicher ist es, wenn ihn der Gedanke, in der musikalischen und nicht musikalischen Welt durch einen literarischen Wortwechsel einige Bedeutenheit zu erlangen, zu diesem Schritte veranlasst hätte, es wird wenigstens der Künstlerstolz bemerkbar. — So wie Niemand, der Herrn S. kennt, in artistischer Hinsicht an seinen Fähigkeiten zweifeln wird, so ergibt sich daraus doch die Wahrscheinlichkeit, er würde sich auch durch rege Thätigkeit und Fleiss vielleicht zu einem geschickten, wohlhabenden Bürger emporgeschwungen haben, indess er mühsam und beschwerlich einen Pfad wandelt, zu dessen Ziel er nicht berufen ist, dessen Ende er noch nicht sieht, sich aber dennoch beyfallen lässt, einen freundschaftlichen Ruf nicht zu achten, ja sein Missvergnügen darüber wohl gar vielleicht durch andere concipiren lässt, nicht einmahl selbst abschreibt, und einen Verweis, in dem er eine Bescheidenheit affectirt, in welcher er sich zu gefallen scheint, bloss wie einen gewöhnlichen Schneider-Conto mit seinem Nahmen unterzeichnet.

Übrigens wünschen wir, dass sich Herr S. nun ruhig verhalte, er dürfte nun Winke genug erhalten haben, was er thun und unterlassen sollte, auch glauben wir das von ihm bisher im *vorigen*, und *diesem* Jahrgange der Zeitung Gesagte gehörig erläutert zu haben, gegen ein nochmahliges *tentare licet, arrogare licet*, würde er uns auch bewaffnet finden.

D. Redact.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 30sten May. N^ro. 22. 1818.

Zustand der Musik in Klagenfurt in älterer und neuerer Zeit.

Noch in den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts kannte Klagenfurt keine andere Musik, als die seines Garnisons-Regiments und jene in seinen zwey Pfarrkirchen. In der einen wurde sie durch die, von den Herren Ständen des Landes besoldeten, sogenannten Thurner, besorgt, für die andere bestanden noch aus den Zeiten der Jesuiten eigene Stiftungen in dem Seminarium, in welche arme, der Musikkundige Studenten — zum Theil aus Böhmen, mit der Verbindlichkeit aufgenommen wurden, neben ihren Studien auch die Kirchenmusik zu besorgen. Das Seminarium wurde mit Ende 1785 aufgehoben, diese Anstalt ging ein, und die Thurner übernahmen die Kirchenmusik auf beyden Chören.

Dass es bey diesen Umständen nicht sehr erfreulich mit der Tonkunst ausgesehen haben mag, ist leicht zu errathen. Sie ging lediglich nach Brod, und wo kein höheres Reitzmittel sie spornet, wird sie nur selten zu einiger Ausbildung und Vollkommenheit gelangen.

Doch selbst schon in jener Zeit fand diese Kunst an Ihrer königl. Hoh der durchlauchtigsten verewigten Erzherzoginn *Marianna* von Österreich, eine huldreiche Beschützerinn. Es war angenehm, in der Elisabethinerkirche und in ihrem Palais hier in Klagenfurt gut vorgetragene Stücke von neuerem, besserem Geschmacke zu hören, sie ermunterte und beschenkte einzelne Individuen, und gab vielleicht dadurch den ersten Anlass, dass sich hier und da manches junge Talent auch in der Musik zu bilden anfing. Nun gebrach es leider an tüchtigen Meistern, um den geweckten Funken zur Flamme anzublasen.

Den ersten noch lebenden und viel gesuchten Meister auf dem Fortepiano, Herrn *Sebastian Huber*, einen Mann von gründlichen theoretischen Kenntnissen und praktischer Ausübung, berief zum Unterrichte seiner Kinder und auf seine Kosten der Verklärten Obersthofmeistersamts-Vertreter, Se. Excellenz Herr Graf von *Enzenberg*, dermahliger Appellations-Präsident hier, aus Innsbruck anher. Die wenigen Männer, die ihr Instrument mit Vorzug spielten, hatten ihrer sonstigen Dienstesverhältnisse wegen, zu wenig Zeit, sich ernstlich mit dem Unterrichte zu befassen, und überdiess mangelte es besonders an einem, mit der Theorie der Musik vertrauten Meister auf dem Fortepiano.

Noch im Jahre 1790 zählte man nicht mehr als drey dieser Instrumente in ganz Klagenfurt, wo man deren heutiges Tages über hundert findet. — Unter den übrigen Wohlthaten, welche weiland Se. Majestät Kaiser *Leopold II.* dieser Hauptstadt durch Verleihung einer eigenen Landesstelle anwiesen, war auch die, dass unter den mehreren hierher angestellten Beamten sich Männer befanden, welche gründliche Kenntnisse in der Musik und eine ausgezeichnete Liebe zu dieser Kunst mitgebracht hatten. Wir lieben es sonst nicht, der Welt Nahmen hinzuschreiben, die ausser dem Zirkel, welchen sie zieren, zu wenig Berühmtheit gewonnen haben; allein wir würden uns an der Wahrheit versündigen, wenn wir den Mann nicht nennen wollten, der, so wie er noch jetzt nicht bloss der ostensible Director des musikalischen Vereins, sondern die eigentliche Seele desselben ist, auch als der wahre Schöpfer alles dessen erkannt werden muss, was Klagenfurt dermahlen in der Musik leistet; wir meinen den Herrn *Andreas Scherzer*, Secretär bey dem k. k. innerösterr. Appellationsgerichte. Gründlich ausgebildet in der Theorie der Kunst und mit allen älteren und neueren Werken in derselben bekannt, Meister auf dem Fortepiano und der Violine, und — was nicht bey allen Meistern der Fall ist — recht eigentlich geschaffen zur Direction eines Orchesters, verbindet er mit seinen theoretischen und praktischen Kenntnissen eine Liebe, einen Eifer für die Musik und für deren

Emporbringung, der selbst durch Undank und manche unangenehme Erfahrung nicht zu ermüden ist. Kaum hatte er nach seinem Hierherkommen das Terrain ausgekundschaftet, als er sich schon seinen kleinen musikalischen Zirkel bildete. Drey- und vierstimmige Lieder, meistens von ihm componirt, erheiterte die Gesellschaft und wurden mit Vorliebe gehört. Man drängte sich in diese Gesellschaften, man lud die Sänger in Privathäuser, konnte sich an ihnen nicht satt hören, und wie von einem magischen Stabe berührt, fing auch das schöne Geschlecht an, sich mit allem Eifer auf Gesang und Clavierspielen zu verlegen. *Scherzer* half, so viel er konnte, mit fleissigem Unterricht, und es kam nach und nach so weit, dass wir jetzt nicht nur im Clavierspiel mehrere ausgezeichnete Meisterinnen aufzuweisen haben, sondern dass auch alle Singparthien jederzeit bloss von Dilettanten besetzt werden können.

Den so gut aufgenommenen Liedern, die auch noch lange darnach in der Gunst des Publicums blieben, folgten wohl eingeübte, trefflich besetzte Quartetten. Sie wurden zur Sommerszeit in öffentlichen Gärten von 6 bis 8 Uhr Morgens veranstaltet, wechselten da und auch in Privatzirkeln mit fünf bis sechs- und mehrstimmigen Stücken ab und wurden überall mit vielem Beyfall, und wo es erlaubt war, mit starkem Zulaufe aufgenommen.

Nachdem so nach und nach der musikalische Geist gewecket, manches Talent gebildet, und eine allgemeine Vorliebe für Musik sichtbar geworden war, unternahm es Hr. *Scherzer* im Jahre 1793 öffentliche Akademien und musikalische Abendunterhaltungen mit vielstimmigem Orchester unter seiner Direction zu geben. Sie hatten den besten Erfolg, und wurden ein neues Reitzmittel für Dilettanten aus allen Ständen, sich in dem, was sie bisher gelernt hatten, mehr zu vervollkommnen, oder der edlen Tonkunst neue Recruten und Lehrlinge zu erwerben. Auch auf das Theater hatte diese Wendung des Geschmackes einen wohlthätigen Einfluss. Ein Privatmann unternahm die Entreprise desselben, Herr *Scherzer* erklärte sich, unter Mitwirkung mehrerer Dilettanten, zur Direction der Musik, und nur damahls hatte Klagenfurt eine deutsche Oper, der wir uns noch mit Vergnügen erinnern, und die für eine Provinzialstadt gewiss vorzüglich war; leider hat der feindliche Einfall im Jahre 1797 auch dieses, wie so manches andere Vergnügen gestört.

Diess und die nachfolgenden Zeitereignisse schienen einigen Stillstand in den bisherigen Fortschritten machen zu wollen, und die Aufmerksamkeit, die man bisher der Musik geschenkt hatte, auf ernsthaftere Gegenstände zu leiten, allein ewig ist die Kunst und erhaben über alle Umstände der Zeit. Scheint sie auch manchmahl mit Apollo zu schlummern, so tritt sie mit erneuerter Kraft wieder in ihre unvertilgbaren Rechte. Wir fürchteten für die schönen Blüthen der Zeit und des Fleisses, aber siehe! da erscheint an unserem musikalischen Horizont ein Stern erster Grösse — die hochverehrte Frau Gräfinn *Ferdinand Egger*. Ihre ausgebreiteten Kenntnisse in allen Fächern der schönen Künste, ihr hochgebildeter Geschmack, der unnachahmliche Zauber ihres Gesanges, ihr treffliches Clavierspiel, verbunden mit den übrigen ausgezeichneten Eigenschaften ihres Charakters, erweckten aufs neue den schlummernden Geist, und wirkten allgemein, besonders unter den höheren Ständen, so wohlthätig für den Eifer zur Musik, dass man — um der Sache mehr Consistenz zu geben, sofort auf die Bildung einer philharmonischen Gesellschaft dachte, die dann unter höheren Orts gebilligten Statuten, im Jahre 1803 förmlich zu Stande kam, Se. fürstl. Gnaden den Herrn Fürstbischof von Gurk, dermahligen Cardinal, zu ihrem Protector wählte, und der Ehre genoss, die ausgezeichnetesten Personen unter ihre wirkenden sowohl, als unter ihre Ehren-Mitglieder zu zählen. Viel Gutes und Schönes hat diese Gesellschaft geleistet; wir hörten in ihren monathlich einmahl gegebenen Akademien die neuesten und besten Musikstücke, so wie grössere Werke unserer grossen Meister mit einer Vollständigkeit und Präcision vortragen, die nichts zu wünschen übrig liess.

Aber auch diese Anstalt, die den Schein des Festbegründeten an sich trug, wurde durch Diensts-Übersetzungen mancher wirkender Mitglieder, eine Folge der im August 1804 aufgehobenen kärntnerischen Landesstelle — durch Todesfälle, durch einen neuerlichen Einfall im Jahre 1805, und durch andere ungünstige Umstände in ihren erfreulichen Wirkungen gehemmt, und die philharmonische Gesellschaft, obgleich nicht ausdrücklich, doch stillschweigend wieder aufgehoben.

(Der Beschluss folgt.)

Knechts Biographie.

(Beschluss.)

Knecht besass einen lebhaften Geist, der sich in seinen Geberden, Reden und Handlungen deutlich aussprach, ohne Eigenliebe und Stolz, anspruchlos, kein Schmeichler und Heuchler, rechtlich, gelehrt und gefällig, war er meistens heitern Muthes, oft witzig, ironisch, aber auch sehr ernsthaft, wenn es die Geschäfte erforderten. Seine grösste Stärke bestand vornehmlich im Orgelspiele, und mit der Violine dirigirte er bloss Concerte und Theatermusik. *Biberach* hat ihm 47 Jahre, von 1771 bis beynahe 1818, die Aufnahme seiner Musik, welche meistens noch von seinen Zöglingen besetzt ist und die fremde Kenner bewunderten, zu verdanken; noch drey Jahre fehlten ihm zur Feyer seines musikalischen Jubiläums, als er in der Mitte des Octobers 1817, gerade also wieder in eben dem Monathe, in welchem er die ersten apoplectischen Anfälle bekam, von einer Lungenentzündung überfallen wurde, von welcher er zu genesen schien; doch bald darauf lähmte neuerdings ein Schlag seine rechte Seite und beraubte ihn der Sprache und Besinnung. Beyde schienen wohl auch wieder zurückzukehren, allein jene ganz undeutlich, so dass man ihn nur mit Mühe verstehen konnte, und diese bloss in periodischen Abwechslungen, in welchen sein Geist sich stets mit musikalischen Compositionen beschäftigte, bis er sich endlich ganz von der durch die wiederhohlten Berührungen zerrütteten Hülle am 1. December 1817 Nachts um 7 Uhr losrang, nachdem er 65 Jahre, 2 Monathe und 1 Tag gelebt hatte.

Zum Schlusse ist noch bemerkenswerth, dass die vorhergegangenen schlagartigen Anfälle eine gewisse Nervenschwäche zurückliessen, die sich mehr an seinem Körper als an seinem Geiste äusserte, denn dieser war immer thätig. Ein Beweis dessen ist seine noch ungedruckte *praktische Generalbassschule mit 90 Notentafeln*, sein bewährtes *Methodenbuch beym ersten Clavierunterricht*, die von ihm entworfene Skizze von *Luthers Verdiensten um Musik und Poesie* (ist im Druck erschienen), sein letztes schriftstellerisches Product, durch welches er auch das dreyhundertjährige Reformations-Jubelfest mit verherrlichen wollte.

Correspondenz-Nachrichten.

Laybach, im May 1818.

Die Ankunft Sr. Excellenz des Herrn Landes-Gouverneurs, Grafen von *Inzaghi*, both der hiesigen philharmonischen Gesellschaft die erfreuliche Gelegenheit dar, sowohl diess frohe Ereigniss zu feyern, als auch den weiteren Zweck ihrer Existenz, Gutes durch Schönes zu bewirken, zu erreichen.

Es ward am Abend des 10. May im Redouten-Saale ein Concert veranstaltet, und dessen Ertrag nach Abzug der Kosten dem städtischen Armen-Fonde bestimmt.

Wenn schon das sehr angenehme, erst kürzlich geschmackvoll decorirte Locale, dann die in allen Theilen beobachtete Ordnung und Decenz des Arrangements die ersten heiteren Eindrücke bewirkten, so entsprach auch im vollsten Masse das kräftige Zusammenwirken aller Gesellschaftsmitglieder den Erwartungen des gewählten Auditoriums, und begründete die einstimmige Überzeugung des seit einem Jahre merkbaren Fortschreitens dieser sich um Kunst und Wohlthätigkeit vielfache Verdienste sammelnden Gesellschaft.

Gegeben wurden: 1) Ouverture aus der Oper: *Rosa*, oder *die Einsiedeley auf den Alpen*, von Eduard Freyherrn v. *Lannoy*; 2) Variationen für zwey Fortepiano, von *Conrad Berg*; 3) Ouverture aus *Leonore*, von *Pär*; 4) Duetto für Sopran und Tenor, mit Orchester-Begleitung, von *Carusio*; 5) Erstes Stück eines Violin-Concertes, von *Rode*; 6) Ouverture zu *Fellingers* Inguo, von Freyh. v. *Lannoy*.

Die erste und letzte Ouverture von eben dem talentvollen Herrn Dilettanten, dessen schon in Nro. 18 dieser Zeitung Erwähnung geschah, beurkunden neuerdings seine nicht gemeinen Anlagen, die immer mehr fortschreitende Ausbildung derselben und Gewinn einer immer mehr sich aussprechenden Selbstständigkeit, ohne welcher jeder Compositeur zu dem *servum imitatorum pecus* herabsinkt. Wie Olindo und Sophonia, so zeichnen sich auch diese zwey Ouverturen durch reinen Satz, sorgfältige Instrumentirung und bedeutende Bässe aus. — In Rosa herrscht idyllisch zarter Gesang vor, während Inguo düster und kraftvoll einhertritt, zu Kraft und Stärke erhebt. In beyden ist dem Zarten, ist dem Kräftigen jene genaue Gränze zugewiesen, ohne deren Beobachtung das Zarte bald in ein süsslicht eckles Getändel, das Kräftige in einen musikalischen

Lärm übergeht, und so den eigentlichen Zweck der Musik vernichtet. — Wäre es (ohne so leicht missverstanden zu werden) erlaubt, sich über beyde diese Ouverturen noch näher auszusprechen, so würde Ref. versucht seyn, zu sagen, dass sich besonders in Rosa — *Lannoy's* individuelle Eigenheit rein ausspricht, und dass Inguo in jenes Genre würdig gehöre, zu welchem man eine Medea, einen Egmont zählt.

Beyde Ouverturen wurden mit Sicherheit, Genauigkeit und Eifer gegeben.

Die Variationen für zwey Fortepiano, vorgetragen von zwey Fräuleins, gewährten sowohl durch den heitern, gesangreichen Satz, noch mehr aber durch den äusserst präcisen Vortrag und durch die Leichtigkeit in Überwindung nicht geringer Schwierigkeiten grosses Vergnügen, das durch die bekannte Ouverture aus *Pärs* Leonore, und durch das Duett von *Carusio* (?), vorgetragen von den Theater-Sängern, Dlle. *Rees* und Herrn *Hiller*, nur gesteigert werden konnte. Das erste Stück endlich des herrlichen, pathetisch gehaltenen Violin-Concerts von *Rode*, in A-moll, wurde von einem Mitgliede der Gesellschaft mit dem sichtbaren Bestreben, den Geist und die Manier des Compositeurs aufzufassen, gespielt; daher ihm, den Einzelnen, wie allen übrigen Mitgliedern dieses achtbaren Vereines der wohl verdiente Beyfall des Auditoriums für diesen *vergnügten*, — der Dank der abermahl unterstützten Armen aber für diesen *wohlthätigen* Abend lohnte.

N....l.

Kirchenmusik.

Am 17. d. M. wurde in der Augustiner Hofpfarrkirche eine, für uns wenigstens neue Messe in Es, von der Composition des der musikalischen Welt ehrenvoll bekannten und von ihr nach Verdienst geschätzten Herrn *Tomaschek* aus Prag, aufgeführt, welche, wenn allenfalls noch Beweise erforderlich wären, die unläugbarste Bürgschaft für des Tonsetzers erhabenen Künstlerberuf gewähren würde. Hohe Originalität der Ideen und Ausarbeitung, eine musterhafte Stimmenführung, die effectvollste Instrumentenbegleitung, und vor allem die beynahe mit einer asiatischen Verschwendung angebrachten Kunstschätze, welche unsere classische Altvordern ihren Lieblingen als Erbtheil hinterliessen, machen die charakteristischen Bestandtheile dieses trefflichen Werkes aus, welches, nach *einer* Anhörung detailliren zu wollen, an Verwegenheit gränzen würde. Jeder Satz biethet der Schönheiten so viele und so mannigfaltige dar, dass die Entscheidung eines Vorzuges auch den vorurtheilfreyesten Richter in Verlegenheit bringen könnte. Wie so ganz eigen unser Meister sich die strenge Schreibart gemacht habe, bestätigen ausser den fast unausgesetzten canonischen Combinationen im *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* und *Benedictus*, die preiswürdigen Fugen: *Cum sancto spiritu*, und: *Et vitam venturi saeculi*, besonders aber eine herrliche Doppelfuge im *Offertorium*. Wir denken diese Anzeige für alle Kunstfreunde nicht angenehmer beschliessen zu können, als wenn wir die Wiederhohlung dieser Messe auf den 31. d. M. verkünden, und bey derselben Gelegenheit allen jenen den herzlichsten Dank zollen, welche mit dem unermüdetsten Eifer zur vollendeten Ausführung dieses gediegenen Kunstproductes beygetragen haben.

Mozart.

So süss wie Liebeshauch vom Rosenmunde,
So fühl' ich Mozarts Töne mich umschweben;
Als säh' ich sanft der Jungfrau Brust sich heben,
So sinkt und steigt's im Harmonienbunde.

Doch plötzlich schlägt die dunkle Geisterstunde,
Ha! da beginnt ein ahnungsvolles Leben!
Ich soll dem Geist die Hand zum Pfande geben,
Er bringt aus seiner Welt mir grause Kunde!

Wie Töne in des Äthers Meer verhallen,
So kamst auch du, ein Meteor, hernieder,
Zu bald sah'n wir entflieh'n den Sphären-Bothen!

Doch fort soll dein Gesang auf Erden schallen,
Du hauchtest deinen Geist in heil'ge Lieder,
Und sangst noch scheidend: „Ew'ge Ruh' den Todten!"

F. A. Kanne.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 6ten Juny. Nro. 23. 1818.

Zustand der Musik in Klagenfurt in älterer und neuerer Zeit.

(Beschluss)

Seither bindet sich der musikalische Verein an keine geschriebene Statuten mehr, aber er besteht in seiner vollen Kraft und bewegt sich frey in dem Kreise, den ihm die Kunst angewiesen hat. Öfters im Jahre, wenn eine besondere Veranlassung, oder eine Aufforderung der Behörden erfolgt, gibt er zu wohlthätigen Zwecken — aber auch nur zu diesen in den von den Herren Ständen und Sr. Excell dem Herrn Landrechts-Präsidenten und ständischen Chef, Freyherrn von *Ulm*, welcher selbst Praktiker und grosser Beförderer dieser Kunst ist, dazu bewilligten Landhaussaale grosse musikalische Akademien; *Haydns* Schöpfung, die vier Jahrszeiten, die sieben Worte, einige vorzügliche Opern, einzelne Gasangstücke, Sonaten auf dem Fortepiano mit und ohne Begleitung, Violin-Concerte u. d. g. waren bisher der abwechselnde Inhalt dieser Akademien, und werden jederzeit mit einer solchen Vollkommenheit gegeben, dass es offenbar Ungerechtigkeit wäre, mehr fordern zu wollen.

Die Chöre nebst den Hauptstimmen, mit Dilettanten von 30 bis 40 Individuen besetzt, im herrlichsten Einklange mit den Saiten-Instrumenten, ergreifen die Gemüther unaufhaltbar, und lohnen so die wohlthätigen Zuhörer für die milden Gaben, die sie bey jeder solchen Gelegenheit in unerwartet reichlichstem Masse der Armuth darzubringen pflegen.

Ausser diesen grössern Akademien gibt der Verein in den Wintermonathen wöchentlich — zur Sommerszeit monathlich einmahl, kleinere musikalische Unterhaltungen, die eigentlich als Vorübungen zu jenen angesehen werden können. Die dabey unvermeidlichen Kosten wurden längere Zeit von den Mitgliedern selbst bestritten, und diese Übungen im Hause des Herrn Apothekers *Holemschnigg*, dessen Geschmacke und regem Eifer Klagenfurts Euterpe nicht wenig schuldet, abgehalten; seit zwey Jahren werden jene durch eine ganz freywillige Subscription der Laybacher, welche daran Theil nehmen wollten, eingebracht, und die Unterhaltungen sind seit dieser Zeit in das — durch die Gnade Sr. Durchlaucht des Hrn. Fürsten von *Rosenberg*, dermahligen General der Cavallerie—bewilligte und geräumigere Locale seines Palais verlegt worden. So wirket der Verein ohne aller andern Unterstützung, als jener, die er in dem Kunstsinn der Bewohner von Klagenfurt und in ihrem ausgezeichneten Hang zur Wohlthätigkeit findet, mit Kraft und Thätigkeit fort Er hat uns schon so manche angenehme Stunden gemacht, aber auch manche Thräne des Elendes getrocknet. Dank und Segen seinen Bemühungen!

Die Seele des Ganzen, wie wir schon oben bemerkt haben, ist Herr *Scherzer;* seine vorzügliche Zierde — die Frau Gräfinn von *Egger*. An diese reihen sich für Singparthien: die Frau Gräfinn v. *Tschabuschnig* mit ihrer silbertönenden Stimme; sie hat den melismatischen Gesang in ihrer Macht. Die Frau v. *Kumpf*, die Dlln. *Bichler* und *Zolchner*, die Fräulein v. *Nell* u. a. m. sind sehr schätzbare Glieder in der Kette dieses Vereins. Für Männerstimmen liefert das Haus des Herrn v. *Moro* vier Brüder, eben so thätige als brauchbare Mitglieder; besonders verdient die Gemahlinn des Herrn *Anton v. Moro*, *Cölestine* Freyinn v. *Herbert*, welche das Fortepiano kunstgerecht zu behandeln versteht, ihrer Thätigkeit und der Musikliebe wegen, hier besondere Erwähnung. Auch von den hier angestellten Herren Professoren aus dem Benedictiner-Stifte, *St. Paul*, helfen mehrere bey Singparthien, so wie bey Saiten- und Blasinstrumenten, mit wahrer Bereitwilligkeit und guter Thatkraft aus, und feyern dadurch das Andenken an ihren gefürsteten Abt von St. Blasien, *Martin Gerbert*, der sich durch sein Werk: *De cantu, et musica sacra, a prima ecclesiae aetate*,

usque ad praesens tempus, 1774, höchst berühmt gemacht hat. Auf dem Fortepiano ehren wir vorzüglich die oben gerühmte Frau Gräfinn v. *Egger* und das holde Fräulein, *Hedwig v. Poller*, als beliebte Meisterinnen, an welche beyde sich die grosse Kunstfertigkeit in theoretischer und praktischer Hinsicht des k. k. Herrn Kreis-Commissärs, Freyherrn v. *Sacken*, so nahe anschliesst, dass die Scheidungslinie anzugeben auch dem grössten Kenner schwer fallen würde. Noch viele andere könnten wir nennen, deren eingeübte Hand dem Instrumente Zaubertöne entlockt, wenn wir statt einer kurzen Geschichte ein Nahmensverzeichniss der Kunstverwandten liefern wollten, könnten aber noch eine ganze Reihe von solchen nennen, welche dieses Instrument recht brav spielen. Unter den Dilettanten auf Saiteninstrumenten zeichnet sich, nebst mehreren andern, der Cameralcasse-Controlor, Herr *Jetzberg*, besonders aus; er spielt die Violine vorzüglich schön, versteht den Satz und ist Praktiker in diesem Fache; sehr ehrenvoll verdient noch Herr *Weber* als Violinspieler genannt zu werden. Das Violoncell wird von Hrn. *Moser*, einem jungen talent- und höffnungsvollen Manne, mit Vorzug behandelt; eben so die Guitarre von Hrn. v. *Guzmann*, Secretär bey dem k. k. Oberbergamte und Berggerichte hier. — Auch kann man in diesem Blatte den Kunstsinn, die Bereitwilligkeit und Thätigkeit der Herren Dilettanten, *Englert*, *Hauser*, *Dorer*, *v. Crollolanza* und anderer mehr, besonders aber des Herrn *Franz Grundner*, Güter-Inspector des gräflich *Ferdinand Egger'schen* Hauses, welcher in gebundener und ungebundener Rede schon so viele meisterhafte Proben seines ausgezeichneten Talentes dargeleget, auch den musikalischen Zirkel hiermit ergetzet hat, und den *Violon* mit Fertigkeit spielt, anzurühmen keineswegs unterlassen.

Möchten doch die schönen Früchte, die eine langjährige, mühsame Pflege zur Reife brachte, uns noch lange zum labenden Genusse bereit stehen und sich von Zeit zu Zeit mit gleicher Kraft regeneriren! — Zwar haben wir nicht das Glück, ein öffentliches Institut zu besitzen, das, so wie in Laybach der Fall ist, mit einem ordentlich besoldeten Musikmeister versehen wäre.

Die Bildung unseres Nachwachses ist lediglich der Privat-Industrie überlassen.

Herr *Nepomutzky*, ein junger, thätiger Mann, welcher die Musik im Theater und den zwey Hauptkirchen dirigirt, und sich auf der Violine und mehreren Blasinstrumenten, so wie sein noch jüngerer Bruder auf dem Horn besonders auszeichnet, unterhält eine Privatschule im Singen, ohne allen Anspruch auf Erkenntlichkeit; mehrere andere Meister geben Unterricht auf verschiedenen Instrumenten; aber wird das alles genügen, um unsern ausgesprochenen Wunsch in Erfüllung zu bringen? Ja, wir hoffen und erwarten es mit Zuversicht, so lange die Liebe zur Sache, wie bisher, rege bleiben wird!

M o z a r t s G r a b.

Wo ist dein Grab? Wo duften die Cypressen?
Wo prangt der wappenstolze Marmorstein?
Hat denn die Welt den heil'gen Ort vergessen,
Der deine Hülle schliesst in Dunkel ein?
Hat sie geglaubt, es wäre zu vermessen,
Dir eines Denkmahls ird'sche Zier zu weih'n?
Und jeder spricht: „Vergeblich ist dein Fragen!
„Durch jenes Thor ward er hinausgetragen."

Wo ist ein Land, das rühmt sich deines Gleichen,
Das einen solchen hat der Welt geboren?
Dem deinen Kranz die Nachwelt müsste reichen,
Weil sie dein Bild aus ihrem Aug' verloren?
Weil deine Glorie vor ihm erbleichen
Sie sah, dort an des Tempels Strahlen-Thoren?
Und leise hallt's: „Wohl prangen neue Sterne,
„Doch Mozart strahlet fort in hoher Ferne."

Wo ist dein Lohn, die Schätze, die Juwelen,
Die deine Zeit als armen Dank dir gab?
Wo der Pallast, dess Mauern mir's erzählen:
„Hier schwang der Meister seinen Zauberstab?"
Wollt ihr mir neidisch alles denn verhehlen?
Ein jeder wendet schweigend mir sich ab;
Da sprach's: „Um dessen Stirn der Lorber pranget,
Dem ziemt es nicht, dass er nach Gold verlanget."

So ist nur Prüfung Künstlers Erdenwallen,
Ob er in Feuers-Gluth bestehet rein?
Ob er entsagen kann den Freuden allen,
Die auch der ärmste Sterbliche nennt sein?
Ob ihm's genügt zu wandeln in den Hallen,
Durch die das Weltgeräusch nicht dringet ein?
Durch die nur leise Geisterworte dringen,
Die nieder aus den hohen Sphären klingen.

Du gingst im Wald und mit dir deine Töne,
Du stands't am Meer, sein Brausen ward Gesang;
Du hörtest in der Wogen Angstgestöhne,
Im Geist, des Weltgerichts Posaunenklang!

Du lasest in der Sterne Wunderschöne
Auch da der Sphärenmelodien Gang;
Im Becherklang vernahmst du süsse Lieder,
Im Taubenruf Cytherens Stimme wieder.

So schwebtest du auf leichten Ätherwogen
In mitten durch des Zeitrads Brausen fort;
Von Himmelsahnung sanft hinaufgezogen,
Vernahmst du, ach! zu früh das Schicksalswort.
Seht, wo die Leyer prangt am Himmelsbogen,
Dahin entfloh der Geist, ich ahn' ihn dort!
D'rum lab' ich mich in deiner hohen Ferne
In stiller Nacht, du schönstes Bild der Sterne!

F. A. Kanne.

Concerte.

Musikalisch - declamatorische Mittags - Unterhaltung, gegeben von Herrn *Anton Schmid*, am 17. May im v. *Müller'schen* Saale.

Der Concertgeber (Violoncellspieler) nannte sich einen Schüler des Herrn *Linke*, berechtigte daher den Theil der Zuhörer, der ihn noch nicht hörte, zu bedeutenden Erwartungen; aber leider! — Herr *Linke* ist abwesend, und konnte dem Wagestück nicht Einhalt thun — sind wir zu sagen gezwungen, dass er in dem *ersten Satze eines Concertes*, und in einer *Polonaise* auf mancherley Art bewies, dass er zur Classe derjenigen gehört, die wohl taugliche musikalische Individuen im Allgemeinen seyn können, aber desswegen noch nicht geeignet sind, sich in öffentlichen Concerten zu produciren. Dafür wurden wir aber in den übrigen aufgeführten Stücken hinlänglich entschädiget, und Herr *Schmid* kann sich ausserdem schmeicheln, durch eine gute Auswahl, und von den Mitwirkenden vortrefflich unterstützt, höchst vergnügte Momente bereitet zu haben; so gefiel die *Ouverture* des Herrn *Schubert* sehr, sie ist dem italienischen Geschmacke und dem neuesten Dictator desselben, Herrn *Rossini*, nachgebildet (das Orchester war nicht durchaus rein genug gestimmt); in dem Vortrage der *Arie* aus *Sargino* mit der vortrefflichen Clarinett-Begleitung des Hrn. *Friedlowsky* war hoher Fleiss und Genauigkeit der Sängerinn, Mad. *Heurteur*, unverkennbar; das Publicum würdigte diese Vorzüge. Die liebliche Composition für *Pianoforte* und *Waldhorn*, von Hrn. Dr. *Urban*, gespielt von Fräulein *Lasnigg* und Herrn *Weidinger*, das *Allegro* aus einem *Violin-Concerte Kreutzers*, worin Thema aus *Haydn'schen* Symphonien glänzend gearbeitet, vorkommen, gespielt von Herrn *Rudersdorf*; die Declamation des Herrn *Heurteur*, der *Bundestag*, und die *Variationen* über *schwedische Lieder*, von Herrn *Ries*, von Fräulein *Lasnigg* vorgetragen, erhielten ebenfalls hohe und wohlverdiente Auszeichnung.

Literarische Anzeige.

Messe, oder: *fünf Hymnen* mit lateinischem und deutschem Texte für Singstimmen, mit Begleitung von Violinen, Violen, Bass, Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, Trompeten und Pauken, dann willkührlichen Flöten und Posaunen, von *Gottfr. Weber.* Nro. 2. Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge. 28. Werk. Bonn und Cölln bey *N. Simrock.* — Eigenthum des Verlegers.

Unter denen in unsern neuesten Zeiten für die Kirchenmusik erschienenen Werken behauptet diese vor uns liegende Messe ganz unbezweifelt einen ehrenvollen Platz durch Neuheit der Ansicht und Behandlungsweise, durch Gründlichkeit der Ausarbeitung und durch ein effectvolles, sehr zweckmässiges Instrumentale. Nach dem kurzen, einleitenden Bittgesang: *Kyrie eleison*, im langsamen Zeitmasse (G-dur $\frac{3}{4}$) tritt eine klar und verständlich durchgeführte Fuge ein (Allegro $\frac{4}{4}$), in welcher *Dux* und *Comes* sich mit brüderlicher Vertraulichkeit umschlingen, und in rührenden Melodien des Allvaters Erbarmen erflehen. Im *Gloria* (D-dur, *Allegro con fuoco, alla breve)* sind die Textworte, mehr als es der katholische Kirchen-Ritus erlaubt, verkürzt. Sehr lobenswerth und wirklich originell ist der fugirte Schluss: *Gloria in excelsis*, mit dem abwechselnden, in harmonische Nachahmungen geformte: *et in terra pax*, worin sich die Bitte um Frieden mit dem Jubel der himmlischen Heerscharen so charakteristisch ausspricht. Auch das *Credo (Allegro, A-dur* $\frac{4}{4}$) ist ungewöhnlich zusammengedrängt; von guter Wirkung müssen die eingemischten Solosätze, das pathetische: *Crucifixus (A-moll,* $\frac{3}{4}$, *Adagio)*, vorzüglich aber die gegen das Ende kanonisch eintretenden Wechselgesänge: *et in spiritum sanctum — qui cum patre et filio — et unam sanctam — et vitam venturi* — bey einer energischen Ausführung seyn. *Sanctus* und *Benedictus* (G-dur, $\frac{4}{4}$, *Andante)* sind hier in Eins verschmolzen; das Fugenthema des *Pleni* mit dem alternirenden *Osanna (Allegro, D-dur)*, so wie die so verständig benützten Reminiscenzen aus

dem *Gloria*: *Pleni sunt coeli et terrae gloria tua*; vor allem aber die ausdrucksvolle Steigerung beym letzten *Amen* beurkunden den denkenden Meister. Das *Agnus Dei (G-dur, 3/4, Andante sostenuto)* trägt eine Sopran-Stimme als Arie vor, von dem obligaten Fagotte als unzertrennlicher Gefährte begleitet; mit dem *Dona (Allegro 4/4)* kehrt das Fugenmotiv des *Kyrie* wieder, welches sich nach einem Orgelpuncte auf der Dominante, in die erste Grundidee auflöset, und so im *Andante 3/4* gleichsam verhallt. — Es wäre zu wünschen, dass einer oder der andere unserer vorzüglicheren Kirchenchöre sich mit einer sorgfältigen Aufführung dieser schönen Composition befassen möge, damit der entschiedene Werth derselben allgemeiner, als es durch diese gedrängte Anzeige möglich ist, verbreitet werde. — Die Ausgabe befriedigt in jeder Hinsicht.

Kurze Anzeige.

Es gehört zum Zwecke unseres Blattes, das Verdienstliche aufzufassen. Dess eingedenk, müssen wir Hrn. *Fried Starke* nennen. — Wir thun diess mit derjenigen Achtung, die man dem Talent und dem Fleisse schuldig ist. Hr. St. ist in der Militär-Musik, dem vorherrschenden Fach seiner musikal. Arbeiten sehr beliebt, und verschiedene Zeitblätter haben dessen Vorzüge schon öfters ausgesprochen, wir aber, glauben ihm eine eigene Würdigung schuldig zu seyn. — Seit vielen Jahren hatte Herr St. bey mehreren k. k. Regimentern sein Talent und seinen Eifer als Capellmeister dargethan, sich da ein ehrenvolles Andenken gestiftet. — So erst neuerlich wurden seine Verdienste von dem Commando des 1. Uhlaneregiments Sachsen-Coburg (wo Herr St. durch 9 Monathe als Capellmeister das Musik-Corps dirigirte) anerkennet. Herrn St. ward die Auszeichnung, von diesem Regiments-Commando ein ungemein schmeichelhaftes Certificat zu erhalten, gefertigt von dem Hrn. Commandanten, Baron v. *Hammerstein*, insbesondere von dem Prinzen von *Hohenzollern*, und endlich von dem gesammten Officiercorps. In diesem ehrenvollen Document wird Hr. St. in Anerkennung seiner vorzüglichen Dienstleistung und seiner Verdienste um die *militärische Musik* auch für die Folge in der Eigenschaft als Capellmeister bey diesem Regimente bestätiget.

Erklärung.

Im *vierten* Concerte des Herrn Hofschauspielers *Krüger*, und im *vierten* der Herren *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani* wurde das Gedicht von Herrn *Castelli*: *Die Liebeslaute*, mit *Guitarre-Begleitung*, declamirt; man findet hier zu berichtigen nöthig, dass die Composition dazu im ersteren nicht von Herrn *Giuliani* war, welches die erhöhte Wirkung im zweyten wohl von selbst darthat.

Anekdote.

Jemand hatte ein sehr schätzbares Manuscript von einem der ersten Componisten im Nachhausegehen verloren. Seine Gattinn tröstete ihn hierüber, und rieth ihm, diesen Verlust öffentlich bekannt zu machen, und dem Finder eine Belohnung zu versprechen. — „Wohl!" erwiederte er, „aber das Manuscript dürfte ein Kenner finden, der es um keinen Preis zurückgibt." — „Weisst du, mein Schatz," fuhr er fort, wir wollen anzeigen, es wäre der Canon: *die verdammten Heirathen, wenn's nur immer g'rathen thaten* *), verloren worden.

*) Ein sehr beliebtes Musikstück aus der Oper: *Die travestirte Alceste*.

Verbesserung.

In Nro. 19 bey der Beurtheilung von *J Czerny's* Rondeau, beliebe man beym Titel: *Rondeau Ecossaise*, zu lesen.

Nachricht.

Da sich die *erste Hälfte* des *zweyten Jahrganges* dieser Blätter mit Ende Juny schliesst, so werden die P. T. Herren Abnehmer, welche sich nur *halbjährig* pränumerirten, auch zur Pränumeration für die *zweyte Hälfte* mit 7 fl. 30 kr. W. W. eingeladen Wir werden uns beeifern, was wir bey solch einem kostspieligen Unternehmen vermögen, gewiss dieselbe Zufriedenheit zu verdienen, womit das Publicum das bisher Gelieferte aufgenommen hat, und die Folge soll es beweisen, wie sehr wir es uns angelegen seyn lassen, ein Kunstblatt so auszustatten, dass nach und nach ein bedeutendes Bedurfniss in den k. k. österreichischen Staaten beseitiget werde, womit wir uns auch einmahl dem Gelingen einer solchen Unternehmung in Wien, ja wohl auch vielleicht einer Erweiterung mit dem folgenden *dritten Jahrgange* mit Vergnügen entgegen sehen können.

Man kann sich bey allen Postämtern und Buchhandlungen pränumeriren. Noch sind Exemplare vom *ersten Jahrgange* um 15 fl. W. W. zu haben.

Die Redaction und die Verleger der allgem musikal. Zeitung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 13ten Juny. Nro. 24. 1818.

Gedanken über Musik.

Jede Kunst hat eine zweyfache Ansicht; jede Kunst wird (obschon niemahls ohne Rücksicht auf den gemeinschaftlichen Endzweck aller Künste) als Kunst für sich allein, und in Verbindung mit andern Künsten zu betrachten seyn. Im ersten Falle wird sie nur den Künstler befriedigen, im zweyten aber auch den Menschen vergnügen. Sie wird also auch im ersten Fall, nur dem Künstler verständlich, sich mit ihm einschliessen, niemahl öffentlich auftreten, und als ein Studium desselben keinen Anspruch darauf machen, auch die Menschen zu vergnügen; im zweyten Falle aber wird sie einig mit ihr über alle Hindernisse und Zweifel, einfach in ihrem Gewande, klar und deutlich in ihren Äusserungen, eine freundliche Gestalt, in Gesellschaft ihrer Schwestern vor dem Menschen erscheinen, um das harmonische Geistes- und Sinnenspiel zu bewirken.

Wie ist es auch möglich, dass der Tonkünstler mit seinem Producte den Menschen vergnüge, wenn er mit einem Studium auftritt, das freylich Musik seyn wird, aber auch nur darum, weil es kein Product einer andern Kunst ist. Wird es aber Charakter haben, den doch jede Musik haben soll? Wird es die gehörige Form haben, durch welche doch ein Kunstproduct verständlich wird? Kann eine Musik, durch die der Tonkünstler nur Versuche machte, in wie weit er seine Kunst oder sein Talent steigern könne, den Geist des Menschen verständlich seyn? Kann eine Musik, durch die der Tonkünstler nur seine Kunst oder sein Talent prüfte, die Sinne des Menschen ansprechen? Und wenn sie keines von beyden zu bewirken fähig ist, wird sie das freye harmonische Geistes- und Sinnenspiel wecken? Ich gebe es zu; der Tonkünstler wird durch diese Arbeit manches schwere Hinderniss gehoben, manche wichtige Entdeckung gemacht haben, er wird Anspruch auf den Dank seiner Mitkünstler mit allem Rechte machen können; wenn aber der Künstler mit seinem Kunstproducte, als solcher öffentlich auftritt, so entsteht nicht mehr die Frage, was er seinen Mitkünstlern durch Vorarbeit, durch nähere Beleuchtung geleistet, sondern ob er den Menschen vergnügt habe, diess ist nun unmöglich, wenn er mit einem Studium auftritt, das, so verdienstvoll es auch immer als Studium seyn mag, dieses Vergnügen nicht bewirken wird; es mag zwar für den Künstler unendlich viel, für den Menschen aber wird es taubes Erz, es wird ein musikalischer Gliedermann seyn, der, so wie der Gliedermann des Mahlers, zwar mit allen Articulationen versehen ist, allein kein Blut fliesst in seinen Adern, keine Sehne bewegt diese Articulationen, es fehlt an Lebenskraft, ohne welcher wir auch an einem bis an die Wolken reichenden Sandberge keine Schönheit, kein ästhetisches Vergnügen finden können, und eine solche Arbeit mag wohl den vertrauten Umgang des Künstlers mit seiner Muse beweisen, die sich ihm beym Scheine der Nachtlampe in allen ihren Gestalten und Wendungen zeigte; allein er soll durch unzeitiges Aufziehen des Vorhanges dieses Vertrauen nicht missbrauchen, denn der Mensch will nicht des Künstlers Bemühungen, seinen Fleiss, sein tiefes Eindringen in die Geheimnisse der Kunst sich vorlegen lassen; der Mensch verlangt ein Kunstproduct, um sich an solchem zu vergnügen.

Um allem Missverstande vorzubeugen, da ich zwischen dem Künstler und dem Menschen überhaupt eine scharfe Linie zog, so will ich mich hierüber näher erklären. Es gehört zum Zeitgeschmack, es gehört zur Erziehung der Jugend, ihr Musik zu lehren, aber nicht darum, dass jeder Mensch ausschliessend Tonkünstler werde, sondern darum, damit jeder Geschmack an einer Kunst finde, die eine unentbehrliche Mitwirkerinn zur Erziehung des Menschen ist, damit man die Jugend prüfe, ob sie Fähigkeit besitze, eine Kunst sich eigen zu machen, die den Menschen auf eine höhere Stufe ästhetischer Vollkommenheit erhebet. Jene Menschen also, die

sich der Tonkunst nicht ausschliessend widmen, können doch allerdings sehr viel Geschmack an ihr finden, und für diese, ohne Vergleich grösste Zahl, hat der Künstler gearbeitet, wenn er mit seinem Kunstproducte öffentlich auftritt; denn in diesem Falle hat er sich nicht nur verpflichtet, den engen Kreis von Künstlern zu befriedigen; er hat eine weit wichtigere, weit ehrenvollere Arbeit unternommen, er hat sich verpflichtet, den weit umfassenden Kreis gebildeter Menschen zu vergnügen.

Nekrolog.

Niclas, Freyherr von Krufft.

Niclas, Freyherr v. *Krufft*, k. k. wirklicher Staatskanzley-Rath, Ritter des kaiserl. russischen Wladimir- und des königl. sicilianischen Verdienstordens, ward am 1. Februar 1779 geboren. Schon als Knabe war es seine liebste Beschäftigung, wohlklingende Accorde auf dem Clavier zu suchen, und sein ausgezeichnetes Talent, so wie sein seltenes musikalisches Gedächtniss entwickelten sich bey dem späterhin — und zwar allein von seiner Mutter — genossenen Unterricht auf jenem Instrumente mit gleicher Schnelligkeit. Bald hörte man ihn mit Begeisterung ganze Stücke *Haydn*'scher, nur ein Mahl gehörter Symphonien aus der Erinnerung spielen, wobey er die Blasinstrumente durch Pfeifen nachzuahmen suchte, und zur Verstärkung der Harmonie seine Geschwister anwies, in der Höhe und Tiefe jene übereinstimmenden Accorde anzuschlagen, die seine Händchen nicht mehr erreichen konnten. Auf ähnliche Weise spielte er damahls aus dem Stegreif, componirte Kirchenmusik, wozu er oft die wunderlichsten Worte sang. Bey herannahendem Jünglingsalter gingen diese bedeutsamen Kinderspiele in bleibendere Erfindungen über, und einige angenehme Clavierstücke, mehrere kleine Cantaten, berechtigten zu erfreulichen Erwartungen. Damit er sich der Leidenschaft für die Tonkunst nicht ausschliessend hingebe, seine übrigen Fähigkeiten nicht unausgebildet, nicht unangewendet lassen möge, ward sein Wunsch, Generalbass und Composition gründlich zu erlernen, lange nicht, und erst alsdann gewährt, nachdem er seine Mutter in einem an sie gerichteten Briefe durch unwiderstehliche Gründe dazu bewogen hatte. *Albrechtsberger* ward sein Lehrer; er einer seiner eifrigsten Schüler. Von nun an blieb jede Stunde, die, früher seine Studien, später seine Amtsarbeiten nicht in Anspruch nahmen, seiner Lieblingsmuse geweiht, deren Dienst er so gerne zur einzigen Beschäftigung für sein ganzes Leben gewählt hätte. Da aber sein Loos nun einmahl anders gefallen war, da sein reges Gefühl für Ehre und übernommene Pflicht ihn trieb, seine Berufsgeschäfte mit gewissenhaftem Eifer, mit Aufbiethung aller seiner, in der That vorzüglichen Fähigkeiten zu vollführen, widmete er nur allzu oft die Zeit, welche der Erhohlung, der Ruhe hätte bestimmt seyn sollen, seinen musikalischen Erzeugnissen. Da sass er denn in glühender Begeisterung, mit funkelndem Blicke und hochklopfendem Herzen Nächte lang; die ängstlichen Bitten seiner Angehörigen, dass er seine ohnehin schwächliche Gesundheit doch mehr schonen möge, blieben fruchtlos; seine dahin zielenden, oft wiederhohlten Vorsätze wurden jedes Mahl von der stärkeren Leidenschaft für die Kunst wieder besiegt; solch erschöpfender Anstrengung wich allmählich die reine, vormahls immer gleiche Heiterkeit seines kindlich offenen Gemüthes, erlagen endlich die körperlichen Kräfte, die, seinem Alter nach, gerade in ihrer höchsten Blüthe stehen sollten. So schenkte er der musikalischen Welt folgende Werke, wovon die mit * bezeichneten dermahl noch bloss im Manuscripte vorhanden sind:

* Eine Phantasie und Polonaise für das Clavier mit Begleitung des ganzen Orchesters (die im Jahre 1817 in einem Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates, deren Mitglied er von ihrer ersten Entstehung an war, von Fräulein *Hohenadel* meisterhaft vorgetragen wurde.)

24 Präludien und Fugen für das Clavier, Sr. kaiserlichen Hoheit dem durchlauchtigsten Herrn Erzherzog *Rudolph* von Österreich gewidmet, welche im May 1814 zu Paris in *Pleyels* Musikalienhandlung erschienen, und von welchen in der französischen Ankündigung gesagt wurde, dass der Componist darin die volle Kunst des Contrapunctes, der Clavierspieler aber Gelegenheit finden werde, sich in den verschiedenartigsten Schwierigkeiten zu üben.

7 Claviersonaten und

15 Parthien Variationen über verschiedene Themate, theils mit, theils ohne Begleitung.

Eine Sonate und einen Marsch auf 4 Hände.

3 Capricen für das Clavier.

12 Exercitien in Form schottischer Tänze.

Mehrere deutsche und schottische Tänze.
3 Violin-Quartetten.
* Ein Andante für drey Flöten.
67 Lieder.
* 6 Gesänge von *Fouqué*.
2 Duetten.
51 vierstimmige Gesänge, von welchen einer noch im Manuscripte.
* Ein Chor: *Die Wanderer im Walde*.
* Vier Chöre mit geistlichem Texte.

Schon die Zahl und der Inhalt dieser Werke zeugen von dem Opfer, was sie dem Verfasser an Stunden gekostet haben, die er der Pflege seiner Gesundheit schuldig gewesen wäre. Dass er den sich dadurch selbst zugefügten Nachtheil wohl erkannt, obgleich nicht den Muth gehabt habe, ihn auf Kosten seiner liebsten Beschäftigung abzuwenden, beweiset die schon vor sechs Jahren, nach Vollendung seiner Fugen, öfters wiederhohlte, offenbar von einem düstern Vorgefühle eingegebene Äusserung: „Er wolle damit sich selbst ein Denkmahl setzen."

In seiner letzten Krankheit erhöhte sich die ihm von je her eigen gewesene Reitzbarkeit seiner Nerven dergestalt, dass selbst die sanften Töne seines Claviers ihm zum unerträglichen Geräusche wurden. Nur mit vielem Zureden konnte man erreichen, dass er sich an sein Instrument setzte; allein Lust und Kraft waren entschwunden, und er legte die kunstgeübten Finger in richtige Accorde bezeichnenden Griffen auf die Tasten, ohne sie niederzudrücken. Zwey Tage vor seinem Ende, in seiner letzten Fieberphantasie, ergriff den fliehenden Geist noch einmahl die Erinnerung an die Stunden schönen Kunstgenusses; er sang und schien ein Orchester zu dirigiren; dann, Idee und Empfindung wechselnd, rief er, sich schon für einen Abgeschiedenen haltend, mit leisem Bedauern sich selbst nach: *Il avoit le coeur noble, le talent doux!*

Als Geschäftsmann durch Fähigkeit und Fleiss, als Mensch durch Herzensgüte und Rechtlichkeit, als Clavierspieler durch seltene Fertigkeit und Präcision, als Componist durch Geist und Studium ausgezeichnet, wurde er seiner ihn zärtlich liebenden Familie, seinen trauernden Freunden am 16. April 1818 in der Blüthe des Mannesalters entrissen. — Wahrlich zu früh in jeder Beziehung!

*) Es ist zu hoffen, dass die im Manuscripte vorgefundenen Compositionen dem musikalischen Publicum nicht werden vorenthalten bleiben.

Correspondenz - Nachrichten.

Pesth, im May 1818.

Nach meinem letzten Bericht erwarteten wir zur Ergänzung unseres Opern-Personals nur noch eine erste Sängerinn, um wieder alle, auch grössere Opern in Gang gebracht zu sehen. Am 20. v. M. trat daher Mad. *Neumann* vom königl. Hoftheater in München als Sophie im Sargin, und am 23 als Emeline in der Schweitzerfamilie als Gast auf, und hatte das sonderbare Geschick, als Sophie — obgleich der Beyfall sehr getheilt war — nach dem ersten und letzten Acte hervorgerufen, als Emeline aber am Schlusse — jedoch unverdient — ausgezischt zu werden. Ihr weiteres Gastspielen unterblieb daher, und Dlle. *Spiri* gab statt ihr den folgenden Tag in Ofen die Emeline. Mad. *Neumann* mag sich durch die Wahl dieser Opern, die seit kurzem wieder so oft gegeben worden, selbst geschadet haben. Im Sargin zeigte sie viel Anstand und Haltung; ihr Gesang, obgleich nicht hinlänglich ausgebildet, genügte grössten Theils, doch sind ihre Verzierungen und Läufe ungleich, und die Töne treten zu wenig deutlich zusammenhängend hervor; auch dünkt uns, als habe ihre Stimme für eine *erste* Sängerinn zu wenig Höhe, und als sey diese in den höheren Regionen zu schwach. Als Emeline war ihr Gesang meistens lobenswerth, jedoch dürfte das Costume, und wie sie im Spiel den Charakter des liebekranken Mädchens gab, fast ganz verfehlt worden seyn; diess mag Einigen, denen die beste Absicht der neuen Direction noch nicht einleuchten will, Anlass gegeben haben, ihr Talent im Pfeifen und Zischen auszuüben. Herr *Vincenz Tutzek*, der Capellmeister, Dichter und Tonsetzer ist, wollte nun auch Schauspieler und Sänger seyn. Er übernahm statt dem heiser gewordenen Herrn *Zöllner* d. Jüng. die Rolle des Peter im Sargin. Als Schauspieler fehlt ihm nichts wie Action, als Sänger Stimme. — Dlle. *Muck* behauptet sich in der Gunst des Publicums, und gab auch die Rolle des Tancred mit ihrer schönen vollen Stimme mit allgemeiner Anerkennung. Übrigens hatten wir meistens Wiederhohlungen des *Blaubart*, *Johann von Paris*, *zwey Worte*, *Pächter Robert*, *Dorfbarbier*, und als Sonntagsstück für Lachlustige zweymahl den *Pampernickel*. Gestern am 4. aber war die Benefiz-Vorstellung unsers braven Sängers Herrn *Faklers*; er wählte: *Rosette*, das Schweitzer-Hirtenmädchen, eine lyrische Oper in zwey Aufzügen von *Bretzner*, mit Musik von Herrn *Bierey*. Obgleich auf

dem Anschlagezettel stand, die Musik sey von dem Compositeur der *allgemein beliebten* Oper Wladimir und obgleich am Schlusse ein, mit dieser Oper verbundenes grosses Tableau, ein ländliches Gemählde von 60 Personen, schön in der Anordnung und in der Zusammenstellung lobenswerth ausgeführt, dargestellt wurde, so liessen sich beym Fallen des Vorhanges doch wieder — mit lauter Missbilligung aller Wohlgesinnten — Zischer und Pfeifer hören. Das Stück ist zwar leicht und lose zusammengesetzt und hat mehrere Unwahrscheinlichkeiten. Die Musik ist leicht und gefällig, wenn gleich in keinem grossen Styl gedacht (wie diess auch bey dieser Gattung Opern übel angebracht wäre), jedoch hört sich alles gut an. Das erste Finale ist sehr zu loben, vorzüglich das Quintett, womit dasselbe beginnt. Was dem Componisten sehr schadet, und das Stück in der Handlung verzögert, mithin langweilig macht, sind die vielen Arien und Arietten, wovon auch sogar mehrere nach einander folgen. In der Ausführung blieb vieles sowohl von Seite der Darstellenden, als auch des Orchesters, zu wünschen übrig, was vermuthen lässt, dass alles in grösster Eile einstudiert und in die Scene gesetzt worden sey.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath May.

Zu dem neuen Ballete: *Aline, Königinn von Golkonda*, welcher im k. k. Hofoperntheater beyfällig aufgeführt wird, hat Herr *Carl Blum*, ausser einigen dem Singspiele gleiches Nahmens entlehnten Hauptsätzen, eine neue, dem Stoffe entsprechende Musik gesetzt. — Im *Theater an der Wien* bezaubert die Kinderpantomime: *Der Berggeist*, Augen und Ohren. Für letztere hat Herr Capellmeister *Riotte* durch einen leicht fasslichen und charakteristischen Tonsatz gesorgt. Die Oper: *Die Rosenmädchen*, nach dem Franz. von Herrn v. *Kotzebue* mit der ihm angebornen sarkastischen Laune bearbeitet, hat weniger Eingang gefunden, als es die niedliche Fabel und die wirklich auszeichnungswerthe Musik des königl. bayer'schen Capellmeisters am Isarthortheater, Herrn *Lindpeintner*, verdient. Abgerechnet die allen Bühnen ungünstige Jahreszeit, so ist dennoch auch der Abstand zwischen jenen einst in diesem schönen Tempel Thaliens so heimischen, ganz vollkommenen Productionen, und denen jetzigen, von einem gleichsam noch in der Kindheit liegenden Opernpersonale auszuführenden Darstellungen zu fühlbar, als dass sich nicht jeder wahre Theaterfreund mit Wehmuth der herrlichen Vergangenheit erinnern sollte. Indessen leistete Jeder nach seinen Kräften das Möglichste; die Dlln. *Willmann* und *Hornik* d. j., so wie Herr *Jäger*, sangen recht artig, das Orchester begleitete mit lobenswerther Präcision und Delicatesse, und unser bey so vielen Gelegenheiten sonst so nachsichtiges Publicum hätte diessmahl mit anspornender Aufmunterung etwas weniger karg seyn dürfen. — *Theater in der Leopoldstadt.* Am 6. May zum Benefice der Sängerinn, Mad. *Platzer*: *Die Büchse der Pandora*, eine Parodie, die Musik von Herrn *Joh. Fuss*, erhielt vielen Beyfall, würde aber vor einigen Jahren, wo die Effectrechnerey noch nicht so üblich war, und so manche Allegorie deutlicher gewesen wäre, mehr verdientes Glück gemacht haben. Die Musik hat durchaus ausgezeichnet schöne Sätze, ein oder zwey Nummern Text auf beliebte Volksmelodien im zweyten Acte — man liebt so etwas nun einmahl — statt der zu ernst gehaltenen Moral, ungefähr wie jene im ersten Acte: *Das ist alles eins, ob wir Geld hab'n oder keins*, würde das Stück für die Casse sehr erheblich machen. Mad. *Platzer* wurde gerufen; Herr *Fermier* (Merkur), Herr *Swoboda* (Klaus, ein durch Glück übermüthiger Thor) spielten ebenfalls mit vielem Fleiss und Eifer. Einige Tage darnach: *Ramsamperl* (der Nahme eines kleinen, bey Zaubereyen aus einer Dose springenden Männchens), von Herrn *Stenerg*, Musik von Herrn *Volkert*, fand einige Mahle eine ziemlich günstige Theaterwitterung.

Nachricht.

Da sich die *erste Hälfte* des *zweyten Jahrganges* von dieser Zeitschrift mit Ende Juny schliesst, so werden die P. T. Herren Abnehmer, welche sich nur *halbjährig* pränumerirten, auch zur Pränumeration für die *zweyte Hälfte* mit 7 fl. 30 kr. W. W. eingeladen.

Wir werden uns nach Kräften beeifern, dieselbe Zufriedenheit zu verdienen, womit das Publicum das bisher Gelieferte aufgenommen hat, und die Folge soll es beweisen, wie sehr wir es uns angelegen seyn lassen, unser Blatt dergestalt zu heben, dass nach und nach ein bedeutendes Bedürfniss in den k. k. österreichischen Staaten völlig gehoben werde, wodurch wir sofort dem Gelingen einer solchen Unternehmung in Wien, wohl vielleicht auch einer Erweiterung mit dem folgenden *dritten Jahrgange* mit Vergnügen entgegen sehen können.

Man kann bey allen Postämtern und Buchhandlungen pränumeriren. Noch sind einige Exemplare vom *ersten Jahrgange* für 15 fl. W. W. zu haben.

Die Redaction und die Verleger der allgem. musikal. Zeitung.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 5.

Beylage No. 5 zur mus. Zeitung. Composée par C. Blum.

Marche golcondoise
du Ballet Aline.

Tempo di marcia.

Pianoforte

p

p

p

pp

pp

ff

Sigiskar entre

f

ff p

Entrée des Bajaderes.

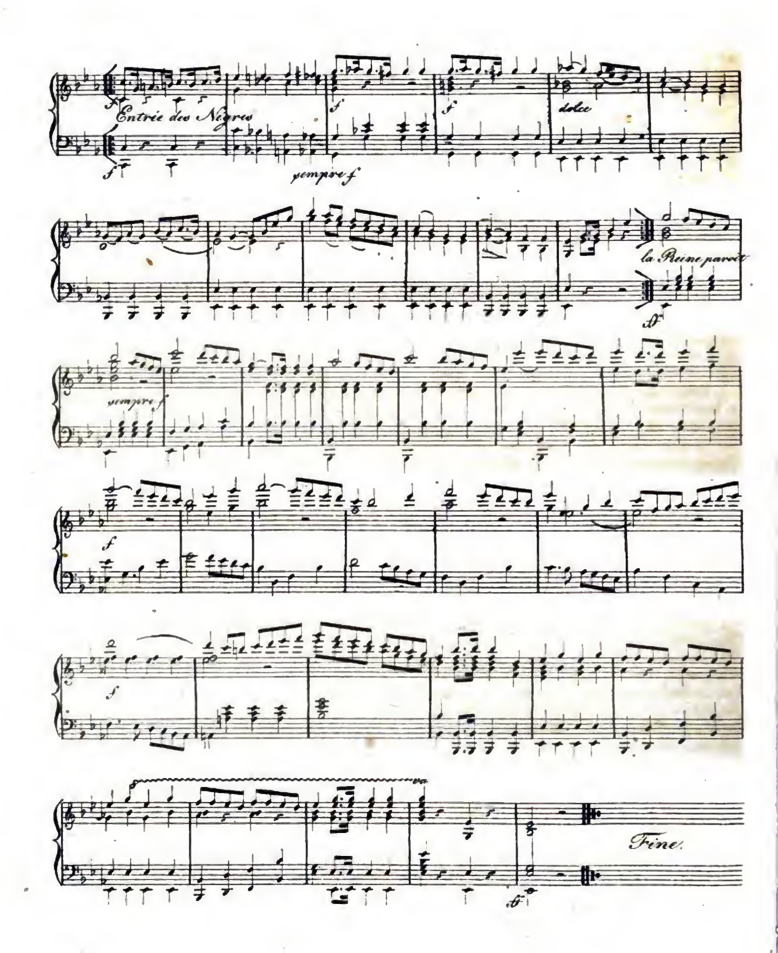
ff p

staccato dolce.

p

con dolcezza.

V. S.



Entrée des Negres
sempre f
dolce
la Reine paroit
sempre f
Fine.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 20ten Juny. **N**ro. **25.** 1818.

Neueste musikalische Erfindung.

Wir haben durch Expressen folgenden Brief zur Bekanntmachung erhalten, und glauben allen Kennern und Musikliebhabern, der Seltenheit wegen, damit keine unangenehme Neuigkeit zu überliefern.

Die Verlagshandlung.

Wien, den 7. Juny 1818.

Hochzuverehrender Herr Kunsthändler!

Mit Staunen habe ich in den literarischen Anzeigen des Anhangs zur Wiener Zeitung gelesen, dass schon wieder eine neue Erfindung zur Veredlung der Menschheit ist herausgebracht worden, und zwar was noch mehr ist, eine

Neueste Erfindung
zu durchaus herabgesetzten Preisen.

Ich konnte lange nicht klug werden, ob die Preise mit Gewalt oder durchaus hätten herabgesetzt werden müssen, oder ob es eine Erfindung wäre, mit der man alle Preise in der Welt durch eine neue Maschine auf einmahl durchaus herab setzen könnte! Nun, das wäre doch einmahl eine Erfindung, wo die ganze Menschheit dem Schöpfer oder vielmehr dem Erfinder danken müsste. Ich wollte schon meinem Hausherrn aufsagen, weil er mich gestern erst gesteigert hat, und war schon froh, dass er nun durchaus herabgesetzt werden würde; ferner dachte ich an den Türkenkeller, wo der Wein auch nicht besser herunter will, oder vielmehr herauf (denn der beste steckt doch ganz unten); kurz, mir fielen tausend Dinge ein, die eine solche Maschine zurecht bringen könnte; da sah ich auf einmahl ganz unten in der Anzeige, dass es die neueste Erfindung ist, um die neu erfundenen Schön-Seh-Röhre zu verkaufen; also eine neueste Doppelerfindung! — Indem ich so nachdachte, ob nicht der Sterngucker *Herschel* in England (der auch seine Nächte nicht besser zuzubringen weiss, als mit Erfindungen, und der die neuesten Fernröhre, mit denen man um einen Berg herum sehen kann, erfunden hat) auch etwa diess Meisterstück herausgebracht hätte, gingen zwey Hausknechte vorüber, die eben aus Griechenland ganz neu angekommen seyn mussten, denn sie sprachen, was man so nennt, neugriechisch: *Kahley — Kohley — Kuhley — Kehley — Kihley;* so ging das in einem fort, und zwey andere tranchirten ein anderes Wort: *Das Kopf deis Kopf — dos Kop.* Plötzlich las ich den Nahmen *Calleidoscop*, und wusste nun, dass sie die Röhre meinten, durch die man die Welt schöner sieht, als sie ist, weil sie selbst eine kleine Welt im Leibe haben, die zugleich ihr Sonnensystem, ihre Sterne und alles bey sich hat, und die sich im Drehen vor unsern Augen so verwandelt, wie ungefähr das Weltall sich vor den Augen unsers lieben Herrgotts verwandeln mag. — O Weisheit des blinden Zufalls! dachte ich, wohin wird es noch der menschliche Geist bringen? Nun werden sicher alle Glasermeister an die Universität von Oxford ein Anbringen machen, und für ihre Zunft das Doctordiplom verlangen.

Ich ersuchte endlich auf deutsch die griechisch redenden Hausknechte, mir ihr Rohr zu zeigen, über dessen Nahmen sie stritten, und sah jetzt das Wunder, und es ward mir deutlich, wie nun der Scharfrichter die lange Weile beym Schopf hat, um ihr den Kopf abzuschneiden; denn nun ist das Mittel, wodurch sich die ganze Welt die Zeit vertreiben kann, auf einmahl aufgefunden worden. — Wie denn ein Erfinder immer auf des andern Schultern weiter baut, so dachte auch ich: sollte denn diese herrliche Sache sich nicht auf etwas anderes anwenden lassen? Indem ich das Sehrohr so vor mir halte, und durchschaue (es war im Paternostergässchen auf dem Graben, wo es ein wenig eng ist), rennt etwas an mein Rohr an, dass mir die ganze Gruppirung drinnen unter einander fuhr; ich schaue fluchend auf, und siehe da! ein Leyerkasten auf dem Rücken eines Taubstummen, der einen Blinden an der Hand führte, war es, der mich so erschreckte,

und durch diesen Stoss aus meiner Welt wieder ins Paternostergässchen versetzte. Es währte nicht lange, so ankerte das Musikschiff im nächsten Hafen oder Wirthshaus, und es erhub sich ein reitzender Mixtur-Gesang aus der Drehorgel, der die, in den Kehlen aller Schusterbuben unsterbliche Arie: *Di tanti palpiti*, mit sichtbarem Witze travestirte. Die Ohren fingen mir an wehe zu thun von der schlechten Organisirung und Desorganisirung oder Stimmung der Windzwicker, d. h. Orgelpfeifen, und ich wollte schon aus vollem Halse fluchen, als mir plötzlich ein Blitzstrahl durch die Seele fuhr, der so stark seyn mochte, als der, welcher den *Berthold Schwarz* in die Luft sprengte, als er das Pulver erfand, für andere, nicht für sich, indem er sogleich von der Kraft desselben mit sich selber den Beweis lieferte. Da stand vor meiner Seele schon in Klarheit ein Gedanke, den weder Orpheus noch ein Dom-Organist würde gehabt haben, wenn er auch seinen Verstand in den pohlnischen Bock oder in Daumenschrauben durch ein halbes Jahr gespannt hätte — nähmlich — man staune! — *die Erfindung eines Schön-Hörrohres.* O göttlicher Menschenverstand! — ich wollte sagen, o Weisheit des Zufalls! — Durch diesen gedankenreichen Zufall oder durch diesen zufälligen Gedanken wirst du unsterblich wie *Berthold Schwarz*, ohne doch gleich daran zu sterben. Fasse Muth! dachte ich, es ist für's Wohl der Menschheit! Frisch an's Werk! dem Verdienste seine Kronen! Die Gelegenheit hat die Haare vorn, und dergleichen Sprichwörter mehr, die ich alle noch vom seligen *Sancho-Pansa* im Gedächtniss habe. Spornstreichs lief ich zu einem Waldhorn-Fabrikanten, dem ich das Ding so deutlich und zugleich auch so undeutlich vordemonstrirte, dass er nicht sogleich mir meine Erfindung von der Nase wegschnappen und doch die gehörige Windung des Horns begreifen konnte, das ich in mein Schön-Hörrohr brauche. Meine Absicht ist nähmlich weiter nichts als folgende: Weil wir so vielerley passable, miserable, mittelmässige und nicht eben gar herrlich klingende Musik auf dieser musiktreibenden Welt hören müssen, so wäre damit der Menschheit leicht abzuhelfen, und ihren bisherigen Leiden und Ohren-Torturen, wenn dieses Schön-Hörrohr erfunden ist, und das wird es, und muss es! denn wenn ein Mensch einmahl etwas angestochen ist von der Erfindungswuth, so lässt er nicht nach bis an sein Ende, und sollte die ganze Welt oder wenigstens Er selber darüber zu Grunde gehen! *Exempla sunt odiosa*! Unsereins lässt sich aber durch solche Narren nicht abschrecken. Man denke sich den Nutzen für das Universum. Ich setze den Fall: es lässt sich eine neue Sängerinn heute im Theater hören, von der man noch nicht weiss, ob ihre Stimme einen Silber- oder Bleyklang hat, so wird es doch jeden Menschen lieber seyn, wenn er mit seinem Schön-Hörrohr in der Tasche auch sein ganzes Vergnügen sicher und gewiss ins Theater bringt, denn die Schönheit der Stimmen der neuen und alten Sängerinnen und Sänger steckten dann schon in diesem Chameleon-Prisma drinnen, wie ein Ey in der Henne. Dann soll mir ein Kritiker oder Zweifelschmied, oder ein Parteymacher kommen, ich habe meine Sache bey mir, und bin meines Vergnügens so sicher, wie ein pohlnischer Jude seines Geldes durch seinen Wechsel auf das beste Handlungshaus. Ich setze den Fall, es würde nun — was höchst selten — höchst mittelmässig gesungen, entweder durch die Zähne, oder durch die Nase, oder durch die Gurgel, oder durch den Bauch, oder zu tief, oder zu hoch, mir ist das alles eins, denn ich habe mein Schön-Hörrohr bey mir, durch das alles sich verwandelt und schön wird und wenigstens ideal.

Die kleine Mühe des Drehens wird doch niemanden abschrecken, denn ein Tonstück dauert ja keine drey Stunden, und während dem Dialog kann ich ja die Hände ausruhen lassen, da so in jetziger Zeit die Opern mehr Erhohlungs- und Ruhebänke für Sänger als für Sprecher enthalten. Sollten aber ja vornehme Damen es unbequem finden, so kann man den Bedienten dazu anstellen, dass er das Rohr hält und dreht. Ich sehe sie schon sitzen in den Logen mit den vergoldeten, und was nobler ist, ganz massiv silbernen Röhren und einem Schön-Hörrohr-Dreher hinter sich. O Menschheit! dann will ich triumphirend unter dich treten und sagen: „diess ist mein Werk!"

Mein Erfindungsgeist rasselt ordentlich und geht im Gallop! So ist's mit der Phantasie, denn ich bedachte just, was das für ein neuer Vortheil ist, wenn man Compositionen zu hören bekommt, die entweder fade, abgeschmackt, wässerig, dünn, gestohlen, oder rasend sind. Exempla sind abermahls odiosa. Man bedenke welch ein neuer Vortheil! Kurz um! Es geht ins Unendliche, wie die mathematische Progression. Da nun aber mein Instrument noch beym Hämmern ist, und Messingröhren sich nicht so leicht

biegen lassen, als der Rücken eines Speichelleckers, so könnte es leicht seyn, dass mir ein Neidhammel zuvorkäme; denn so ein Waldhorn-Fabrikant kann das Maul nicht halten wegen dem öftern Blasen und Probieren, und ich käme dann drum, und ein anderer machte vielleicht eines früher fertig, als ich, und masste sich dann die Erfindung an, käme wohl gar ein ums Privilegium, und ich sässe da wie der Hase im Pfeffer! — O nein, mein Herr! da weiss ich vorzubeugen: darum habe ich beschlossen, an Sie zu schreiben, oder vielmehr, ich habe es schon gethan, wie ich merke, damit Sie's wissen und verbreiten; denn ich erkläre mich hiermit und durch alles andere ein und für alle Mahl für den Erfinder der Schön-Hörröhre für jetzt und alle zukünftigen und vergangenen Zeiten. Ferner und insbesondere verwahre ich mich gegen alle Eingriffe in meine Rechte und Vortheile, und proclamire den, welcher mich hierin beeinträchtigen wollte, für einen Pfuscher und infamen, rechtswidrig denkenden und handelnden Menschen oder vielmehr Betrüger.

Diess will ich zu meiner Sicherheit bekannt gemacht wissen, dass jedermann sich den Schaden selbst zuzuschreiben habe, der etwa an mir so gewissenlos handeln könnte.

Der Tag, an dem die Instrumente bey Ihnen, mein Herr Kunsthändler, zu haben seyn werden, wird nächstens bekannt gemacht werden. Ich gebe Provision.

Ich bin mit aller Achtung

Ew. Wohlgeboren

ergebenster

van der Naken,

Künstler aus Holland.

Nachschrift. — Was meinen Sie? Wenn ich nicht schon alle Hände voll mit *einem* zu thun hätte, und man könnte für zartfühlende Seelen auch noch ein Schön-Fühlrohr erfinden, das würde einen Rummel in der Welt machen! Dann könnte einer schon fragen: „Was kostet der Stephansthurm?"

Vorläufige Ankündigung eines mimischen Werkes, und einer dabey angewandten mimischen Notenschrift.

Von Herrn *Markwort*, Schauspieler und Chordirector am Grossherzogl Hoftheater in Darmstadt.

Da schon bey den Griechen die Darstellkünstler ihre Rollen mimisch und declamatorisch *) zu bezeichnen wussten, so drängt sich wohl jedem Verehrer dieser so bedeutend ins Leben eines Volkes eingreifenden Kunst die Frage auf: warum seit Jahrhunderten nichts Ähnliches versucht worden, um die Werke dieser Kunst zur möglichsten Vollkommenheit zu erheben, da ohne eine Zeichenschrift für ihre Ausdrücke kein eigentliches Verstehen und Belehren, da ohne eine Composition (welche nur vermittelst einer Zeichenschrift bewerkstelligt werden kann) keine Vollkommenheit möglich ist.

Dieses Mangelhafte im wissenschaftlichen Theile dieser Kunst hatte den Gedanken in mir erweckt: *ob es denn nicht möglich seyn sollte, das Flüchtige der Beweglichkeit der menschlichen Gliedmassen in allen Richtungen und Zeitschlägen* (Momenten) *festzuhalten*, oder was dasselbe ist: *im Begriffe aufzufassen und wiederum durch Begriffe zu zerlegen.*

Die Betrachtung, dass es auch bey der Musik dem Layen unglaublich scheinen müsste, die unzählbare Menge von möglichen Tönen sowohl, als auch die unendlichen Grade ihrer Längendauer durch wenige Zeichen bestimmen zu können, belehrte ihn nicht die Erfahrung, spornte mein Forschen zu Vergleichungen zwischen der mimischen und der Tonsprache, und ich fand bald, dass eine solche Festhaltung der einzelnen Momente in der Bewegung des Räumlichen ähnlich dem Zeitlichen; also auch eine mimische Notenschrift, verwandt der musikalischen, möglich, dabey in mancher Hinsicht noch bestimmter und fasslicher als diese sey. Vermittelst dieser mimischen Notenschrift, ich habe sie *Beweggestaltungsschrift* genannt, ist nun eine Schule für den Jünger dieser Kunst, zugleich ein System der Mimik enthaltend, entstanden, welches bis zur Lehre über die Composition in der Gruppirung reicht.

Da man mit Hülfe dieser, nur 9 Zeichen enthaltenden Gestaltungsschrift in den Stand gesetzt wird, die Stellungen, Haltungen und Bewegungen des menschlichen Körpers in bestimmte Classen, Gattungen u. s. w. zu ordnen, und sie nach diesen zu vergleichen, so unterstützt dieselbe auch den Versuch, solche in der Verschiedenheit ihrer Bedeutung aufzufassen, und hiermit eine eigentliche mimische Sprachlehre begründen, wie auch die Ge-

*) Ein Versuch von mir, den Redevortrag zu bezeichnen, steht in der Leipziger musikalischen Zeitung Nro. 31 bis 36 des vorigen Jahres. *Anmerk. des Verfassers.*

setze für den Schönheitsausdruck der Haltungen und Bewegungen auffinden und festsetzen zu können. Ich habe mich bemüht, auch dieses in seinen Anfängen zu leisten, und jedem Haupttheile des menschlichen Körpers das Gebieth seines Wirkungskreises in Hinsicht auf Bedeutung und Schönheit zu bestimmen.

Diese Beweggestaltungsschrift ist in mancher Hinsicht, wenn sie das Innere des menschlichen Gemüthes beschreibt, bestimmter, deutlicher und zugleich mehr andeutender, als die Buchstabenschrift selbst. Sie benennt z. B. nicht allein: Hoffnung — Hoffnungslosigkeit, Zuneigung — Abneigung, Duldung — Widerstreben u. s. w., sondern sie kann diese Gemüthszustände, in so fern sie äusserlich oder mimisch wahrzunehmen sind, in allen ihren Stufensteigerungen und lebendigen Übergängen aus einer Stimmung in die andere, bis durch alle aufs genaueste bezeichnen, und reicht also selbst dahin, wo jede Wortsprache benennungsarm verstummen muss.

Ferner ist in diesem Werke, so weit es nöthig schien, jeder Bezeichnung einer Haltung auch eine Zeichnung derselben beygegeben, um unter der Bezeichnung zugleich die Gestalt, oder auch umgekehrt, zu der Gestalt deren Bezeichnung sich denken zu lernen, welche Fertigkeit durchaus erworben seyn muss, wenn diese Gestaltungsschrift dem Darsteller das seyn soll, was die Wortschrift dem Verstande, die Tonschrift der musikalischen Anschauung ist.

Vortheile, welche die Einführung einer solchen Gestaltungsschrift gewährt, sind:

1) Der dramatische Dichter kann seine Worte und Gedanken zugleich mimisch bezeichnen, und bestimmen, ob und wie viel noch dem darstellenden Künstler zur Ausführung übrig bleibe.

2) Jedes dramatische Gedicht, und *nahmentlich die Oper* kann sich durch Hinzufügung der mimischen Composition zu einem vollendeten Ganzen erheben.

3) Für den der Darstellkunst sich widmenden Jünger möchte wohl diese Gestaltungsschrift sich am schnellsten und vortheilhaftesten bewähren können; denn nicht allein dass man in kurzer Zeit lernen kann, welche Haltungen, Stellungen und Bewegungen des Körpers möglich sind, und wie sie systematisch aufgefasst, oder zerlegt werden können, sondern er findet zugleich die Regeln, mit Beyspielen belegt, angegeben, wie sie mit Schönheitsausdruck vereint, anzuwenden sind, damit sie gerade das zu Bezweckende ausdrücken. — Wenn es dem Künstler nöthig ist, nicht allein die Kunst und deren Regeln, wie auch den jedesmahligen darzustellenden Gegenstand, sondern noch eben so genau sich selbst in der Gestaltung kennen zu lernen, so muss ihm diese Schrift willkommen seyn, weil er mit Hülfe ihrer in kurzer Zeit sowohl die deutlichste Vorstellung über seine Gestaltung sich erwerben, als auch dadurch alle Einförmigkeit und fehlerhafte Angewöhnungen ablegen kann, indem er einer deutlichen Anschauung über Zweck und Mittel zu folgen gebunden ist. — Dass jedes Ballet mit dieser Zeichenschrift für alle Zeiten aufbewahrt werden kann, liegt schon im früher Gesagten, wie auch, dass die Kritik an Zuverlässigkeit und Bestimmtheit gewinnen werde.

4) Auch der bildende Künstler findet mit dieser Gestaltungsschrift einen Weg zum Ziele, indem er, gleich dem Darsteller, über alle möglichen Stellungen und deren Bedeutungen sich eine systematische Übersicht verschaffen kann, und selbst für das Zeichnen erleichternde Hülfsmittel darin finden wird.

5) Kann diese Gestaltungsschrift auch für das wirkliche Leben mit Nutzen angewendet werden, der Mensch soll naturgemäss und kunstgerecht seine Gestaltungsfähigkeit ausgebildet haben, nicht um einen Bückling machen, oder sich repräsentiren zu können, sondern weil zu jeder Beschäftigung im Leben eine gewisse körperliche Haltung und Bewegung erforderlich ist, und weil diese Haltungen und Bewegungen, so lange sie schönheitswidrig sind, auch Kräfte und Gesundheit raubend, und zugleich noch hemmend sind. Mit Hülfe dieser Schrift kann sogar der Handwerker sein Geschäft wissenschaftlich bearbeiten und der Lehrling in *einem* Jahre das erlernen, wo bis jetzt mehrere Jahre nicht hinreichten, indem zugleich bey diesem Verfahren auf dessen Entwickelungsfähigkeit und Einsicht vortheilhaft eingewirkt wird.

Auch die Turnkunst wird diese Wissenschaft sammt ihrer Sprache aufzunehmen Ursache haben. Wenn jene lehrt, wie die Kräfte des menschlichen Körpers in allen Richtungen *gestärkt*, so lehrt diese dazu, wie sie nach Schönheitsgesetzen, also mit Leichtigkeit und Wohlanständigkeit edel gebraucht werden sollen.

Zugleich wird den Feinden der Turnübungen

ihre letzte Verschanzung genommen, so dass die Behauptung von ihnen, als ob die Entwicklung der Körperfähigkeit auf den Geist nachtheilig einwirke, keine Beystimmung mehr finden kann, denn wo den Gesetzen der Schönheit gehuldigt wird, schwindet jegliche Schönheit und die auf diese Weise gebildeten Jünglinge werden für Künste, Wissenschaften und Gewerbe einen Zart- und Scharfblick mitbringen, der auf keinem andern Weg so geläutert werden kann.

Eine genauere Bekanntmachung behalte ich mir vor, indem ich mich beeilen werde, obenerwähntes durch Auszüge den Kunstfreunden zur Prüfung vorzulegen.

Correspondenz - Nachrichten.

Pesth, im May 1818.

Seit kurzem befindet sich hier aus London Hr. *Potter*, ein ausgezeichneter Clavierspieler. Obgleich derselbe sich in keinem öffentlichen Concerte hören liess, so hatten wir doch öfters Gelegenheit, seine seltene Virtuosität auf diesem Instrumente sowohl, als auch seinen kräftigen Styl in eigener Composition bey verschiedenen Privaten, und nahmentlich bey dem jetzigen Unternehmer der städtischen Theater, dem kunstsinnigen Herrn Grafen v. *Brunsvigh*, zu bewundern. Seine Bildung und Bescheidenheit erwarben ihm zugleich aller Orten Achtung und Wohlwollen.

Der in der musikalischen Welt nicht unrühmlich bekannte Compositeur, Herr *Fuss* von Wien, befindet sich gleichfalls, zur Herstellung seiner Gesundheit, seit längerer Zeit hier. Es wurde unlängst in einem Privat-Concerte — in welchem die ältere Tochter vom Hause mit vielem Geschmack und Ausdruck *Mozarts* Clavier-Concert in D-moll, und ein grosses Rondeau von *Dussek* in Es, mit Begleitung des ganzen Orchesters vortrug — eine neue Ouverture von seiner Composition (wie ich hörte, zu einer noch unaufgeführten Oper, betitelt: *Das Medaillon*) unter seiner Leitung mit allgemeiner Anerkennung aufgeführt, obgleich der Raum beschränkt war, und eben desswegen Trompeten und Pauken wegbleiben mussten. Die in Leipzig im Stich erschienene Ouverture zur *Braut von Messina*, von diesem Tonsetzer, konnte eben daher auch nicht gemacht werden, weil es an drey Posaunen fehlte. Dafür hörten wir noch von ihm eine liebliche Composition für Gesang und Pianoforte: *Die Beruhigung*, ein sinniges Gedicht von unserer vaterländischen Dichterinn, *Caroline Pichler*, geb. v. *Greiner*, eben so schön und wahr von dem Componisten aufgefasst und in Tönen wiedergegeben *). Ein talentvoller Musikfreund und selbst Tonkünstler mit einer angenehmen Tenorstimme, trug den Singpart mit ungewöhnlicher Präcision, Reinheit und Ausdruck vor. Wir wünschen Gelegenheit zu haben, von Herrn F. recht bald etwas Bedeutendes von seinen neueren theatralischen Arbeiten zu hören.

Schon waren wir der Meinung, Mad. *Neumann*, geb. *Stegmann*, werde die Fortsetzung ihres Gastspieles, nachdem ihre früheren Leistungen keinen günstigen Erfolg hatten, auf sich beruhen lassen; allein sie versuchte sich noch am 8. im städtischen Theater zu Ofen als *Amenaide* in der Oper Tancred, und am 11. in Pesth als *Donna Anna* im Don Juan. Obgleich sie ihren Gesang im ersteren Stücke möglichst geltend zu machen suchte, und das Publicum sie mit vieler Schonung gewähren liess, so konnte sie doch als Donna Anna in Pesth nicht durchdringen. Eine zu grosse Anstrengung gleich bey ihrem ersten Erscheinen schadete ihrer Stimme merklich, und war mit Ursache, dass sie in der grossen Arie: *Du kennst den Verräther*, nicht Kraft genug hatte, mit Ton und Athem auszulangen. Einige Zischer und Pfeifer liessen sich abermahls hören; jedoch liess ihr die Mehrzahl des sehr zahlreich versammelten Publicums bey dem bald darauf folgenden dreystimmigen Gesang des ersten Finales: *Gib Kraft zu dieser Stunde*, wobey sie sehr lobenswerth sang, durch rauschenden Applaus volle Gerechtigkeit wiederfahren. Übrigens verschaffte diese Oper jedem Kunstfreunde und Verehrer Mozart'scher Musik wahren Genuss. Dlle. *Muck* (Elvire) löste ihre Aufgabe zur vollen Zufriedenheit, eben so Dlle. *Spiri* als Zerline. Die Herren *Babnigg* (Don Ottavio), *Blum* (Leporello), *Zöllner*, Sohn (Masetto), spielten und sangen nach Kräften; nur glauben wir, sey Herr *Eduard Demini* der Rolle des Don Juan noch nicht ganz gewachsen. Obgleich sein Bestreben sichtbar war, diesen schweren Part möglichst genügend zu geben (was ihm auch grössten Theils gelang), so ist seine Stimme doch noch zu wenig durchgreifend, und seinem Spiele fehlet hinlängliche Leichtigkeit und Gewandtheit. Die Chöre gingen gut, und das Orchester, unter der

*) Bey Steiner und Comp. in Wien im Stich erschienen.
Die Red.

Leitung des Herrn Capellmeisters *Kleinheinz*, that seine Schuldigkeit. Am 24. wurde diese Oper in Pesth und am 29 in Ofen wiederhohlt; jedoch gab. Mad. *Zibulka* die Donna Anna. Herr *Klimetsch*, neu engagirtes Mitglied, welcher am 20. in der Oper: *Johann von Paris*, als Wirth, und seine Frau als Page Olivier auftrat (letztere gefiel nicht), gab am 31. den Leporello. Er dürfte als ein sehr brauchbares Mitglied zu verwenden seyn. Auch haben wir seit kurzem eine kleine Gesellschaft Ballet-Tänzer, unter Anführung des Herrn *van der Bergh*, welche am 7. d. in dem Divertissement: *Der gefoppte Bräutigam*, zum ersten Mahl auftrat, und später in der Oper: *Aschenbrödel*, Kinderballete einschaltete. Referent, der ihren Darstellungen noch nicht beywohnen konnte, hörte von ihrer Geschicklichkeit viel Gutes sagen.

Gratz, den 9. Juny 1818.

Gestern erlebte das hiesige kunstliebende Publicum einen der angenehmsten Abende. Dlle. *Therese Sessi* aus Mayland entzückte uns in einem Concerte durch den Zauber ihrer Stimme. Sie sang zwey Arien. In der ersten *(quell ardor, che nel seno m'avvampa)* von *Nicolini*, bewunderten wir die Zartheit ihres Vortrages, die ausserordentliche Geläufigkeit und Sicherheit in Scalen. Die zweyte *(nell' error di questa tomba)*, von *Baglione*, konnte, völlig gehaltlos, nur durch die Vorzüge der Künstlerinn einiges Interesse gewinnen. Zum Beschluss hörten wir von ihr Variationen über das Thema: *Nel cor piu non mi sento.* Ob eine Sängerinn mit Violinen wetteifern dürfe, wollen wir hier nicht untersuchen. Genug, Dlle. *Sessi* zeigte in diesen Veränderungen den ganzen Umfang ihrer Kunst. Ihre Stimme ist sanft, einschmeichelnd und umfasst drey Octaven. Die tiefern Töne streiten mit den höhern um den Vorzug an Lieblichkeit. Ihre Intonation ist richtig, die chromatische Scala in ihrer Gewalt, ihre Mordanten sind klar, die Triller nahe der Vollendung. — Nur *Ein* Wölkchen erscheint am Himmel ihrer Kunst. Dlle. *Sessi* huldigt (vielleicht mehr aus Nachgiebigkeit für die vorherrschende Mode, als aus innerer Überzeugung) der sogenannten *Maniera languida* (Schleif-Methode). Möge hierüber ein *Salieri* ihr Nestor seyn und sie ist im vollen Besitze aller musikalischen Tugenden! — Wir hörten in ihrem Concerte noch *Beethovens* kraftvolle Ouverture zu *Göthe's* Egmont, und *Rossini's* kraftlose aus dem *Barbiere di Seviglia*; über letzte war das Auditorium getheilter Meinung. Die Hände siegten über die Zungen und die Ouverture wurde wiederhohlt. So hat ein Dorfbarbier mehr Zuschauer als ein Egmont, das Gemeine mehr Freunde, als das Erhabene. Ein Musikstück für Harmonie und der herrliche Marsch aus *Titus* waren uns angenehme Zwischenstücke. Der hiesige, für hohe Kunst stets erglühende Musikverein zeichnete die Künstlerinn durch sein Mitwirken aus. Herr *Hysel*, Director des ständischen Theaters, leitete, wie immer, mit Künstlerkraft das Ganze. *Anselm.*

Theater.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Am 13. und 14. Juny erfolgten endlich, im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, die zwey ersten Aufführungen der grossen Oper: *Cyrus und Astyages*, Text nach Metastasio von *Math. von Collin*, Musik von *J. F. von Mosel.* — Schon lange war die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf die Erscheinung eines Werkes gerichtet, dem zwey hochgeachtete Nahmen als stille Empfehlung vorstanden. Hindernisse aller Art, die zum Theil bekannt sind, verzögerten die Darstellung in der dem Theaterwesen günstigeren Jahreszeit. Nun erst waren sie sämmtlich beseitiget, und der Gewinn, den das Repertoire der Hofoper damit machte, wird sich, wenn auch nicht augenblicklich, doch gewiss vollkommen im nächsten Herbste und Winter darthun.

Vom Textbuche zuerst zu reden, welches bey J. B. Wallishausser in einer anständigen Ausgabe im Druck erschienen ist, so kann dasselbe als Beyspiel und Muster allen angehenden Operndichtern empfohlen werden. Die Eintheilung, die Folge und die Form der Musikstücke ist für den Tonsatz höchst vortheilhaft, die Handlung steht nie in ihnen still, sondern schreitet fort zum Ziele; die Sprache ist würdig und edel, und das Ganze erreicht nicht nur, sondern übertrifft bey weitem sein ursprüngliches Vorbild, Metastasio's *Ciro riconosciuto*, der sich in die Art und das Wesen (oder besser: Unart und Unwesen) der italienischen Opern-Etiquette ängstlich schmiegt, und der, vorzüglich in den Arien, statt begeisternder Momente, gern kalte, gar nicht zum Gesang geeignete Sentenzen gibt.

Wir werden vielleicht Anlass finden, bey einer andern Gelegenheit auf *Metastasio's* Werke zurück zu kommen und sein Vorzügliches, wie seine dem

Zeitgeschmacke und der Laune der Sänger huldigenden grossen Fehler näher nachzuweisen.

Möchte der Dichter, den wir mit Freude und Stolz *den Unsrigen* nennen, in der gerechten Würdigung seiner höchst gelungenen Arbeit die Aufforderung finden, bald wieder die wenigen Stunden seiner Musse diesem blüthenarmen Zweige der dramatischen Dichtungen zu widmen! Möchte es ihm gefallen, den Stoff aus der Geschichte seines Vaterlandes, für das er, wie sein zu früh uns entrissener Bruder, feurig glüht, zu wählen, und darin ein Mittel mehr finden, auf das Herz und den Geist des Tonsetzers und des Publicums kräftig zu wirken!

Wir wenden uns nun zu der Musik, und indem wir im Ganzen zuerst von ihr sagen, dass sie sich eben so sehr von der schlaffen Weichlichkeit der jetzigen italienischen Compositionen, als von der kleinlichen Gattung der neueren französischen Singspiele, wo Melodie und Harmonie als unterthänige Mägde der stolzen Poesie nur leise redend folgen, sich unterscheide, nennen wir ihr Vorbild *Gluck*, und bezeichnen damit eine wahrhaft *deutsche*, beyde vorgenannten Abwege vermeidende geniale Erzeugung, die nicht auf ein- oder zweymahl gewürdigt und bemängelt werden kann. Referent will sich daher nur auf das beschränken, was ihm durch das Anhören der letzten Proben und der zwey ersten Vorstellungen vollkommen deutlich werden konnte.

Zu den vorzüglichsten Sätzen gehören nach seiner vollen Überzeugung: Im *ersten* Act: Die *Ouverture*, welche mit einem analogen, man möchte beynahe sagen, verhängnissvollen *Adagio* in *E minor* beginnt, welches sodann in ein sehr rasches, mit kunstgeübter Hand ausgearbeitetes *Allegro* in der harten Tonart sich auflöst, und, so wie es seyn soll, einen klaren Abriss der in der Fabel der Handlung vorherrschenden Leidenschaften in einem interessanten, meisterhaft construirten Tongemählde liefert 2) Das *Duett* zwischen *Cambyses* und *Harpagus* mit dem energischen Kriegerchor: *Sey hoch der treuen Schar willkommen (Es-dur)*, worin nicht nur die Solostimmen vortrefflich gehalten und mit herrlichen Bässen begleitet sind, sondern vorzüglich die Steigerung am Schlusse vom höchsten theatralischen Effecte ist. 3) Die *Sortita* des *Cyrus (D-dur)*, in welcher die schutzzusagende *Mandane* und der theilnehmende *Frauenchor* so reitzend verwebt sind, hauptsächlich aber die beyden kräftigen Schlussfälle in der Dominante und in der Tonica hinreissend wirken. 4) Das *Terzett* zwischen *Mandane, Cyrus* und *Harpagus (F dur)*, endlich 5) das lebendige, Kampflust athmende *Finale (C-dur)*: *Reicht mir ein Schwert!* worin die Behandlungsart der Stelle: *Ins heimathliche Land* — der Eintritt des Chors: *Der Perser alter Groll, er schlummert nicht, er wacht — bald im Gewühl der Schlacht* u. s. w., besonders die *Chiusa*: *Der Dränger stürz' in Todesnacht! Zur Rache!* — höchst gelungen genannt zu werden verdienen. — Im *zweyten* Acte: 1) Die *Arie* des *Mitradates (Es-dur)* mit einer wahrhaft originellen und hier sehr zweckmässigen Begleitung von 2 Flöten und 2 Clarinetten, so innig und zart angelegt, das fromme Gebeth des einfachen Hirten mit wenigen aber treffenden Pinselstrichen ausmahlend, dass sich vollkommen die Wahrheit des Sprüchwortes bewährt: Was von Herzen kommt, geht zum Herzen. Wie wirksam überdiess die zweyte Clarinette als Grundstimme anzuwenden sey, hat unser sinnvoller Tonsetzer bey diesem Anlass genügend bewiesen. 2) Das *Duett* zwischen *Mitradates* und *Cambyses (F-dur)* unter einer allmählig sich herannähernden Marsch-Melodie (welche schon im ersten Acte motivirt ist), worüber die Singstimmen gleichsam recitativisch gesetzt, und trotz der verschiedenen Empfindungen, mit ungezwungener Natürlichkeit und mit der unwiderstehlichen Macht einer richtigen Declamation zum Bewundern in ein Ganzes verschmolzen sind. 3) Die Scene, worin *Astyages* entschlummert, *Cambyses* ihn ermorden will, und von der herheystürzenden *Mandane* daran verhindert wird *(Terzett mit Chor, B-dur)*, ein musterhaft angelegtes und durchgeführtes Tonstück. 4) Das darauf folgende, nicht weniger preiswürdige *Duett* von *Mandane* und *Astyages (G-moll)*, in welchem die festgehaltene, klagende Figur des Violoncells den leidenschaftlichen Ausdruck ganz besonders hervorhebt. 5) *Astyages* Arie *(C-dur)*: *O einen Dolch, ein scharfes Schwert* — die vortrefflich instrumentirt und überhaupt so charakteristisch geschrieben ist, dass sich uns beym Anhören die Überzeugung aufdringt, so und nicht anders könne diese Situation gegeben werden. — Mit erquickender Milde, ein freundlicher Stern am Horizont, erscheint 6) die so rührende, gefühlvolle *Cavatine* des *Cyrus (A-dur)* und bildet zu dem 7) rasch eintretenden *Finale*: *Zurück! zurück! er soll nicht büssen! (Es-dur)* einen scharfen, aber eben desswegen wirklich imposanten Contrast. Von hohem Werthe ist der Mittelsatz — ein kurzes Quartett in G-moll — mit parlanten Stellen des Chors, und die leise gehal-

tene *Stretta*, in welcher über eine schöne Harmonienfolge von Accorden der Singstimmen und der Bläser alle Saiteninstrumente einen murmelnden, rastlos dahin wogenden und nur zuweilen anschwellenden *Basso continuo* ausführen. — Den 3. Act eröffnet ein grandioser Doppelchor: *Des Tempels Vorhang rauschet auf (G-dur)*, welchem das leidenschaftliche *Duett (B-dur)* zwischen *Cyrus* und *Mandane*, und dann die verderbensprühende Arie der Letzteren *(D-moll)* folgen, eben so wahr gedacht, als poetisch richtig dargestellt. Die übrigen Stücke dieses Aufzuges, die *Cavatine* des *Cambyses (F-dur)*, das Erkennungs-*Quartett* zwischen *Mandane*, *Cyrus*, *Cambyses* und *Harpagus (A-dur)*, das grosse *Finale (E-dur)*, so wie die sämmtlichen Recitative, gereichen ihrem Schöpfer zur unbestrittenen Ehre, und verbürgen die schätzbarsten Kenntnisse, gepaart mit dem seltensten Fleisse.

Die Aufführung geschah mit grösster Pracht und Genauigkeit. Das Orchester war vortrefflich. *Achtzig* Choristen, darunter viele verdiente Sänger, wirkten lebhaft und eifrig neben den Hauptpersonen. Mad. *Waldmüller* war *Cyrus*, Mad. *Lembert Mandane*, *Astyages*, Herr *Vogel*; *Harpagus*, Herr *Weinmüller*; *Cambyses*, Herr *Forti*; *Mitradates*, Herr *Miller*. Die Oper konnte nicht besser besetzt seyn. Das Publicum würdigte so viele zu Einem Zwecke vereinigte Kräfte durch vielfältigen Beyfall, der vorzüglich nach den beyden Finalen und am Schlusse laut und allgemein sich äusserte.

Erstes Concert der Madame Catalani

am 16. Juny im k. k. Redouten-Saale, Abends 7 Uhr, gegen Eintrittskarten zu fl. 12 W. W.

Nun haben wir auch die grosse Sängerinn in *drey Arien*, von *Pucita*, *Guglielmi*, *Portogallo*, in Variationen: *Oh Dolce concento*, nach *Mozarts*: *Das klinget so herrlich* etc. (ursprünglich G-dur, die Variationen im Druck Es-dur, gesungen $\frac{des}{cis}$) und in *zwey* Strophen: Gott erhalte Franz den Kaiser (italienisch) unter der Leitung unseres würdigen ersten Hofcapellmeisters, Herr *Salieri*, gehört. — Der Beyfall, den Madame *Catalani* von dem äusserst zahlreich und glänzenden Auditorium erhielt, ist unbeschreiblich; in diesem Masse hat ihn wohl noch kein musikalisches Individuum in Wien empfangen. In der That ist sie auch ganz gewiss eine ausserordentliche Erscheinung; der erste Eindruck, den ihre herrliche Stimme im Allgemeinen macht, wird und muss immer gross seyn. Ihre Kehle scheint das reinste Instrument in der Schöpfung zu seyn; man ist entzückt über ihre Präcision, über die Geläufigkeit, mit welcher sie Coloraturen aller Art, perlirte Läufe in auf und absteigenden chromatischen Scalen mit der denkbarsten Deutlichkeit ausführt; wir werden sie noch öfter hören, und sie dann erst im Detail würdigen. Die Ouverture *Beethovens* aus *Egmont*, *Cherubini's* Ouverture zu *Lodoiska*, *Variationen* für die *Violine*, gut gespielt von Herrn *Clement*, der das Orchester (vom Theater an der Wien) dirigirte, ein concertanter Satz für die Hoboe (Herr *Sellner*), wurden bey der stets gespannten Erwartung für Mad. *Catalani's* Kunstleistungen heute gleichgültig aufgenommen.

Anzeigen.

Morgen, am 21. d. M., wird in der Pfarrkirche zu *St. Michael* allhier eine neue Messe von dem rühmlichst bekannten Tonsetzer, Herrn *M. J. Leidesdorf*, gegeben.

Verbesserungen.

In Nro. 23 d. Z. beliebe man S. 194, 2. Sp., Z. 22 statt Frau Gräfinn v. Tschabuschnigg — Frau v. Tschabuschnigg, und S. 195, 1. Sp., Z. 4: Hedwig von Poller, statt von Poller, zu lesen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 27ten Juny. Nro. 26. 1818.

Gedanken über Musik.

Hat der Künstler alle Zweifel und Hindernisse glücklich gehoben, hat er nicht für sich, nicht für den Künstler, hat er auch für das Vergnügen der Menschen gearbeitet, dann trete er öffentlich mit seinem Kunstproducte auf. Allein er wird auch dann seinen Endzweck verfehlen, wenn er die Beyhülfe anderer Künste und zu beachtender Nebenumstände stolz und eigensinnig verschmähend, sein Ziel zu erreichen träumet; denn jede Kunst, isolirt von allen übrigen Künsten, isolirt von allen zu ihrem Zwecke mitwirkenden Nebenumständen, wird zwar den Künstler befriedigen, den Menschen aber wird sie noch die Mitwirkung anderer Künste und Nebenumstände zu wünschen veranlassen, ihn nicht vergnügen, ja oft missvergnügt entlassen. Welches Vergnügen ist erhabener für den Menschen, als das, sich zu seinem Schöpfer zu erheben. Die Kirchenmusik stimmt ihn zu diesem Vergnügen; gross, einfach, herzerhebend, eingreifend, schwinget sie das Geschöpf zu seinem Schöpfer auf; und dennoch! — Man denke sich ein solches Product der Tonkunst, aufgeführt in einem engen, unreinlichen, mit unschicklichen Verzierungen überhäuften Locale; man denke sich ein unanständiges Betragen der zum Gottesdienste nöthigen Personen hinzu, die versammelte Gemeinde zerstreut, so wird auch diese herrliche Musik an Wirkung verlieren, der Tonkünstler sein Ziel verfehlen. Man denke sich nun dieses Product der Tonkunst, aufgeführt in einem grossen, in einem einfachen Style erbauten Tempel, die gottesdienstliche Handlung, von ehrwürdigen Dienern der Religion mit Würde und Andacht vollbracht, die versammelte Gemeinde hingesunken auf ihre Knie in der Anbethung des höchsten Wesens, und der Tonkünstler darf auch der Wirkung seines Productes gewiss seyn. Man denke sich die entgegengesetzteste Gattung Musik, ich meine die Tanzmusik, sie sey so schön, so fasslich, dass jeder Tänzer, der auch nicht eine Note kennt, von ihr selbst im Tacte gehalten wird; man denke sich das herrlichste Locale, die glänzendste Gesellschaft hinzu, aber man lasse es nur an einem einzigen Umstande ermangeln; der Fussboden sey uneben, holperig, so wird auch der leidenschaftliche Tänzer hierüber unwillig werden, und diese schöne, fassliche Musik wird in einem ohne allen Vergleich geringeren Grade auf ihn wirken, als wenn auch für diesen zweckwidrigen Umstand gesorgt wäre. Ich weiss es wohl, dass diese Verbindung der Tonkunst mit andern Künsten und Nebenumständen nicht immer in des Tonkünstlers Gewalt stehen: so weit sie aber in seiner Gewalt stehen, sollte er dieselbe seinem Endzwecke anpassen, und ausser seinem Wirkungskreise liegende Umstände berücksichtigen. Ich weiss es eben sowohl, dass es Menschen gebe, die in der engen Dorfhütte, auf einer Sandwüste, ihr Herz zu ihrem Schöpfer eben sowohl erheben können, als in dem herrlichsten Tempel; dass es Menschen gebe, die bey der elendesten Sackpfeife die Lust zu tanzen anwandle; allein diesen ist es auch nicht darum zu thun, einen Kunsttanz aufzuführen, sondern sich in Kreisen zu drehen, bis ihre Sinne schwinden, und jene haben es in ihrem Abstractionsvermögen schon so weit gebracht, dass sie, von ihrem Gegenstande ganz erfüllt, keiner weitern Umgebung benöthiget sind; aber ihre Zahl ist auch so klein, dass der Künstler sehr fehlen würde, der die Einwirkung aller übrigen Künste und Nebenumstände verschmähen, nur für sie allein arbeiten wollte, und jene Taumler sind ungebildete, geschmacklose Menschen, für die es keine Kunst und keinen Künstler gibt. Der Künstler arbeitet für gebildete Menschen, deren Geist und Sinne sich freundlich vereinigen, sich an seinem Kunstproducte zu vergnügen.

Der Endzweck der Tonkunst wird also auch der nähmliche seyn, den alle übrigen Künste zu erreichen streben; das Vergnügen der Menschen und der Tonkünstler wird auf diesen gemeinschaftlichen

Endzweck unablässig Rücksicht zu nehmen haben. Vernachlässiget er bey Ausarbeitung seines Productes diese Rücksicht, so wird er eine zweckwidrige Arbeit liefern, die, wenn sie auch übrigens allen Forderungen der Kunst entspricht, dennoch ihre Wirkung verfehlen wird, weil er den gemeinschaftlichen Endzweck verfehlte. Hat aber der Tonkünstler bey aller Rücksicht auf diesen Endzweck die Harmonie der Töne in ihrem ganzen Umfange mit allen ihren Abstufungen und Veränderungen nicht in seiner Gewalt; gebricht es seiner Phantasie an Kraft, in diesem weiten Umfange zu spielen, so wird es ihm auch gewiss an einer verhältnissmässigen Grundlage zu seinem Gebäude mangeln. Verlässt ihn sein Genius bey der Auswahl, in der Zusammenreihung, bey Aufführung seines Gebäudes, wird durch seine Wahl, durch seine Zusammenreihung der Geist oder die Sinne des Menschen gedrückt, ist sein Kunstproduct nur für den Geist, oder nur für die Sinne berechnet, dann verkümmert er dem Menschen seinen Kunstgenuss, zieht ihn betäubend zum Thiere herab, oder schwinget ihn fruchtlos in das Reich der Abstraction, das sie beyde mit aller Anstrengung nicht erreichen können, und zerstört durch dieses getheilte Interesse den kostbarsten Schatz des Menschen; er zerstört die Menschheit in ihm, durch die sich der Mensch doch nur allein zum reinen Geiste würdigen kann. Ein Spiel ist die Grundlage, auf welche der Künstler sein Gebäude aufführen soll; ein Spiel muss dieses Gebäude vollenden, und ein Spiel ist der Endzweck desselben. Die Kunst verbannt alles Wirkliche, alles an die leidige Wirklichkeit erinnernde Schwerfällige aus ihrem Kreise, und Schein ist das Idol, dem der Künstler opfert. Keine mit Mühe und Anstrengung behauenen, mit Erschöpfung der Kraft an Ort und Stelle gewälzten Felsenmassen, die nur an das enge Leben erinnern, sind diese Grundlage; leicht und beweglich muss sie seyn, wie der Blumenstaub, aus dem die frey herumschwärmende Biene ihren Nektar bereitet. Kein der Herrschsucht, dem Eigendünkel, der Laune dienendes Gebäude ist das Product der Kunst; ein luftiges Lustgebäude muss es seyn, das des Menschen Herz erwärmt, seinen Geist erheitert. Ein Spiel der Phantasie ist die Grundlage, auf welcher das Spiel des Künstler-Genius ein Paradies pflanzet, das dem Menschen seine seligsten Augenblicke, das harmonische Spiel seines Geistes und seiner Sinne bereitet. Der menschliche Geist wird in diesen Augenblicken eben so wenig von angenehmen Umgebungen durch Anstrengung abgezogen, als seine Sinne unter der Last der Eindrücke erliegen; weder Thier noch Geist, ist er in diesen Augenblicken ganz das, was er auf diesem Erdballe seyn soll; er ist Mensch, dessen harmonisches Geistes- und Sinnenspiel, durch das Spiel des Künstler-Genius geweckt, ihn der Vollkommenheit nähert, auf dem Wege der Schönheit ein enthüllter, von den Fesseln der Sinnlichkeit befreyter, die Wahrheit in ihrem vollen Glanze zu beschauen, würdiger Geist zu werden.

Correspondenz-Nachrichten.

Pesth, im May 1818.

Concerte.

Zum Vortheile der sämmtlichen Mitglieder des Opern-Orchesters der beyden k. städt. Theater in Ofen und Pesth wurde am 20. d. in dem letzteren eine musikalisch-declamatorisch-plastische Abendunterhaltung veranstaltet. 1) Ouverture aus der Oper *Anakreon*, von *Cherubini*. Diese schöne, herrliche Composition wurde von dem verstärkten Orchester kräftig durchgeführt, und machte auch hier, wie überall, die beabsichtigte Wirkung. 2) Arie mit Chor, aus der Oper: *l'Italina in Alghieri*, von *Rossini*, gefiel sehr durch den guten Vortrag der Dlle. *Muck*. 3) *Adagio* und *Rondeau*, für die Clarinette, componirt von *Spohr*, und vorgetragen von Herrn *Schlosser*. Vermuthlich sind diese beyden Sätze die Fortsetzung eines früher gegebenen Concertes, wovon uns damahls Herr Sch. nur den ersten Satz zu hören gab. Wir danken dem braven Künstler für den Genuss, den er uns dadurch gewährte, und erwähnen noch, dass sowohl das lieblich-melancholische Adagio in As-dur, als auch das darauf folgende Rondeau in C-moll mit aller Delicatesse, Ausdruck und Fertigkeit vorgetragen wurde. 4) Arion, ein Gedicht von *Schlegel*, wurde von Mad. *Spengler* wahr und gemüthlich gesprochen. 5) *Rondeau brillante* für's Pianoforte von *Hummel* in A, gespielt von einem Dilettanten, welcher jetzt schon bedeutende Fertigkeiten besitzt; bey fortgesetztem Fleisse und anhaltender Liebe zu einer Kunst, in welcher er so viele Anlagen zu haben scheint, dürfte derselbe sein Spiel noch weiters vervollkommnen können. Nur ist ihm mehr Kraft im Anschlag und mehr Klarheit im Vortrage anzurathen; auch möge er

sich in Zukunft keines so schwachen Instrumentes bedienen. 6) Sollte: *Der Capellmeister*, ein komisches Intermezzo, von Herrn *Zöllner* (Sohn), gegeben werden; wegen Krankheit des letztern unterblieb dasselbe, und wurde dafür von einigen Mitgliedern der Oper ein bekanntes Quartett für Männerstimmen: *Stille, stille!* ohne alle Begleitung, doch Anfangs nicht mit der reinsten Intonation, vorgetragen. 7) Grosse Jagd-Ouverture *(la Chasse)*, mit ganzem Orchester und 10 Waldhörnern, von *Mehul*, ist bekanntlich ein höchst originelles Musikstück, und wurde auch hier — ein kleines Schwanken in der Mitte ausgenommen — mit Kraft ausgeführt und mit allgemeiner Anerkennung aufgenommen. 8) *Johann Hunyadi Corvin*, von *Caroline Pichler* gedichtet, wurde verständlich und mit Ausdruck von Herrn *Deny* gesprochen. 9) Phantasie für die Flöte, componirt von *A. C. Müller*, gespielt von Herrn *Pfeiffer*. Die Einleitung in D-moll ist von dem Tonsetzer schön gedacht, und von Herrn Pf. gemüthlich wieder gegeben worden. Weniger bedeutend im Satze ist das darauf folgende Allegro in D-dur, wurde aber durch die seltenen Fertigkeiten, verbunden mit einem deutlichen und richtigen Vortrag des braven Flötisten in allen Ehren erhalten. 10) Romanze aus der Oper: *Joseph und seine Brüder*, gesungen von Herrn *Honesta*. Seine Stimme hat Fülle und ist sonor, ja durch sorgfältige Ausbildung bey so kräftigen Brusttönen haben wir einen herrlichen Tenor zu erwarten; nur verwende derselbe auf die hohen Töne weniger Anstrengung, damit er im Anschlag nicht zu hoch intonire. 11) *Unten und Oben*, ein komisches Gedicht, sprach in sich, und durch den deutlichen Vortrag des Herrn *Melchior* sehr an. 12) Variationen für die Violine, von Herrn *Maurer*, gespielt von Herrn *Urbani*. Wir sind schon gewohnt, von dem wackern Violinspieler immer etwas Bedeutendes zu hören; auch diese Variationen gefielen, und wurden sinnig mit Reinheit, Deutlichkeit und Geschmack vorgetragen. Den Beschluss machte ein grosses Tableau: *den Tod des Fürsten Poniatowsky* darstellend. Es war ohne Effect und erhielt folglich keinen Beyfall.

Zweytes Concert der Madame Catalani

am 18. d., Abends um 7 Uhr, im k. k. privil. Theater an der Wien.

Die Meisterkünstlerinn trug dieses Mahl drey Arien — von *Gugliemi*, *Portogallo*, *Simon Mayr* — und die durch den Stich bekannten Variationen über *Paisiello's*: *Nel cor più non mi sento*, mit der seltensten Vollendung vor. Besonders erregte die ungemeine, in der That bewunderungswürdige Fertigkeit, Veränderungen, welche sich eher für jedes Instrument, als für eine menschliche Kehle eignen, den allgemeinsten Enthusiasmus, der laut und einstimmig den Wunsch zur Wiederhohlung aussprach; die willfährige Virtuosinn befriedigte ihn dadurch, dass sie das Thema wieder ganz anders, wo möglich noch schwieriger und kunstreicher varirte, überdiess zum Schlusse unsern Volksgesang: *Gott erhalte Franz den Kaiser!* auch noch mit der Kraft eines ganzen Chors anstimmte. Ausser zwey Ouverturen — von *Cherubini* und *Mehul*, nebst dem *Finale* der *Mozart*'schen Symphonie in D — blies Herr *Bayr* eine *Polonaise* auf der *Panäylon-Flöte*, und Madame *Müllner-Gollenhofer* spielte *Phantasien* auf der *Pedalharfe*. Beyde geschätzte Künstler wurden freundlich empfangen und nach Verdienst mit Beyfall belohnt.

Kirchenmusik.

Bey der diessjährigen Feyer der im Jahre 1814 glorreichen Zurückkunft Sr. Majestät des Kaisers, im Invalidenhause den 16. d. M. wurde ein *Te Deum*, eine *Messe* nebst *Gradual* und *Offertorium*, vom Operndirector, Herrn *Ritter von Seyfried*, unter seiner Leitung aufgeführt.

Bey der starken, vorzüglichen und in allen Theilen verhältnissmässigen Besetzung wurde uns ein Genuss zu Theil, für welchen gewöhnliche, auch die gesuchtesten Lobeserhebungen zu schwach sind. Jeder dieser Musiksätze ist von der Art, dass der letzt gehörte nur immer mehr für den folgenden vorbereitet, und der Schluss eines jeden noch fern gewünscht wird.

Wer in einem so hohen Grade den Beruf für diese Gattung von Tonsatz hat, d. h. wer alle zu einer solchen Composition gehörigen grammatikalischen und ästhetischen Mittel in seiner Gewalt hat, zugleich von der Würde und Wirkung geistlicher Musik durchdrungen ist, und seine Schöpfungen mit seltener Liberalität zur Aufführung bringt, wie Hr. v. S., verdient nicht bloss den innigsten Dank, sondern die grösste Hochachtung jedes Zuhörers nebst den ehrenden Beyfall des wahren Kunstkenners.

Harmonie.

Als jüngst ich spät von ungefähr
Vor einem Bierhaus stand,
Da kamen ihrer Zwey daher,
Mit Geigen in der Hand. —
Und stille standen sie am Thor,
Zu horchen, was es sey;
Sie lauschten, waren stumm, ganz Ohr,
Doch nicht ganz ohne Scheu. —
Jetzt ruft der Eine: „Harmonie!"
Der And're: „das ist dumm!"
„Der Teufel," brummt er, „hohle sie!"
Und kehrte wieder um.

S..db.....r.

Anekdote.

An einem heissen Sommertage wurden *Haydns Jahrszeiten* gegeben. Ein Zuhörer fand sich dabey in einer *Wildschur* ein. Natürlich lachte darüber die Versammlung, *er* aber sagte im ernsten Tone zu seinen Bekannten, die sich im Kreise um ihn versammelt hatten: „*Lacht nur jetzt, ihr werdet mich bald beneiden, denn wenn der Winter kommt, werdet ihr es vor Kälte nicht aushalten können.*"

Nachricht.

Den Einsendern von Beyträgen in diese Zeitung, welche sich uns nicht genannt haben, dienet zur Nachricht, dass wir mehrere dieser Aufsätze, obwohl manche darunter gehaltvoll sind, nicht aufnehmen können. — Die Authenticität erheischt diese Massregel im Allgemeinen, um so mehr in dem Falle, wenn Persönlichkeiten im Spiele zu seyn scheinen. Der Nahme jedes Verfassers muss uns bekannt seyn, und falls man selben in dem Blatte nicht beygesetzt wissen will, wird er gewissenhaft verschwiegen bleiben. Aus diesen Gründen ersuchen wir folgende Aufsätze gefälligst zurück zu nehmen:

1) Bemerkungen über Virtuosen und Nichtvirtuosen. (M. F.)
2) Wiener Musik-Verein. (A. D.)
3) Rückblicke auf die hiesige Oper (ohne Nahmensziffer).
4) Bescheidene Anfragen an die modernen Componisten. (H. Y.)
5) Vorschlag zu einem neuen Musik-Vereine. (G***.)
6) Betrachtungen über Concerte und Concertzettel. (A. B.)
7) Über Pantomimen und Kinderballets. (P. Al...r.)

Neue Musikalien.

Bey S. A. Steiner und Comp. (am Graben Nro. 612.) ist ganz neu die siebente Lieferung der Kirchenmusikalien erschienen, enthaltend die:

Messe Nro. 7 in F.

Für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Horn, Contrabass und Orgel,

von

Anton Diabelli.

Op. 49. Preis fl. 5 in W. W.

Die angekündigten Fortsetzungen folgen nun ununterbrochen von drey zu vier Wochen, so, dass die drey Messen von Joh. Wannhall, Nro. 8, 9 und 10, im Laufe der Monathe July und August d. J. erscheinen werden.

Ferner ist neu erschienen:

Riotte, P. J., der Berggeist. Grosses pantom. Ballet. Vollständiger Clavier-Auszug . . . . 6 fl.

Sammlung komischer Theatergesänge. 1stes Heft, enthält 2 komische Duetten für Gesang und Pianoforte aus dem Bäuerle'schen Zauberspiel: der Schatten von Faust's Weib, Nro. 1: Brumm, brumm, brumm nur zu etc. Nro. 2: Ich bin liederlich, du bist liederlich etc., in Musik gesetzt von Capellmeister W. Müller . . . . 2 fl.

Drechsler, J., kleine Orgelschule, zum Gebrauche bey den öffentlichen Vorlesungen in dem Normal-Schulgebäude bey St. Anna in Wien. Mit 6 Tabellen und 22 leichten Übungsstücken für die Orgel mit ausgesetztem Pedale . . . . 3 fl.

Nachricht.

Da sich die *erste Hälfte* des *zweyten Jahrganges* von dieser Zeitschrift mit Ende Juny schliesst, so werden die P. T. Herren Abnehmer, welche sich nur *halbjährig* pränumerirten, auch zur Pränumeration für die *zweyte Hälfte* mit 7 fl. 30 kr. W. W. eingeladen.

Wir werden uns nach Kräften beeifern, dieselbe Zufriedenheit zu verdienen, womit das Publicum das bisher Gelieferte aufgenommen hat, und die Folge soll es beweisen, wie sehr wir es uns angelegen seyn lassen, unser Blatt dergestalt zu heben, dass nach und nach ein bedeutendes Bedürfniss in den k. k. österreichischen Staaten völlig gehoben werde, wodurch wir sofort dem Gelingen einer solchen Unternehmung in Wien, wohl vielleicht auch einer Erweiterung mit dem folgenden *dritten Jahrgange* mit Vergnügen entgegen sehen können.

Man kann bey allen P. stämtern und Buchhandlungen pränumeriren. Noch sind einige Exemplare vom *ersten Jahrgange* für 15 fl. W. W. zu haben. *Die Redaction und die Verleger der allgem. musikal. Zeitung.*

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 6.

Composée par Pierre de Decret

Romance.



2.

Ich weiss nicht wie es so geschah
Seit lange küss' ich sie
Ich bitte nicht, sie sagt nicht ja,
Doch sagt sie Nein auch nie.
Wenn Lippe gern auf Lippe ruht
/: Wir hinderns nicht uns dünckt es gut :/

3.

Das Lüftchen mit der Rose spielt
Es fragt nicht: Hast mich lieb?
Das Röschen sich im Thaue kühlt,
Es sagt nicht lange gieb.
Ich liebe sie, sie liebet mich,
/: Doch keines sagt: Ich liebe dich :/

Musick von Heinrich Marschner

Erinnerung von Theod. Körner



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 4ten July. Nro. 27. 1818.

Madame *Catalani*.

Wir haben in Nr. 25 dieser Zeitschrift versprochen, nach wiederhohltem Anhören der Madame *Catalani* unsere Meinung über diese hochgefeyerte Künstlerinn umständlicher mitzutheilen und benützen das dritte, am 25. Juny d. J. im Theater an der Wien Statt gehabte Concert, um unser Versprechen — gleich weit entfernt von affectirter Geringschätzung wirklicher Vorzüge, wie von unbedingter Anbethung — zu lösen. Zwar können wir voraus sehen, dass wir es auf diesem Wege mit beyden Parteyen verderben und nur den Beyfall der kleinen Zahl jener Musikfreunde gewinnen werden, welche mit ruhigem, parteylosem Kunstsinne Künstler und Kunstwerke zu prüfen und zu beurtheilen pflegen; allein es dünkt uns, dass ein öffentliches Blatt weder Parteyen noch Moden huldigen, sondern, unbekümmert um die Zustimmung der Menge, seine Meinung nach bestem Wissen und Gewissen aufstellen und nichts aufnehmen soll, das sich nicht, nöthigenfalls, mit Kunstgründen würdig vertheidigen liesse.

Die Eigenschaften der Mad. *Catalani*, als Sängerinn, dürften in drey Classen zu theilen seyn. In solche, welche sie vorzugsweise besitzt und worin sie als Vorbild gelten kann; in solche, die sie mit andern Künstlern ihres Faches gemein hat, und in solche, worin sie die vorzüglicheren hier gehörten Sänger und Sängerinnen nicht erreicht.

In die *erste Classe* gehören folgende:

Ein überaus edler Anstand und eine ungemeine Grazie in Haltung und Bewegung. Diese Grazie breitet sich beym Singen vorzüglich über ihre ganze, schon an sich interessante Physiognomie aus, und verschönert den schönen Mund noch mehr;

eine musterhafte Eintheilung des Athemhohlens, so, dass man auch mit der grössten Aufmerksamkeit die dazu nothwendigen Abschnitte nicht bemerken kann. Dabey hat Mad. C. es, gewiss nur durch die fleissigste Übung, dahin gebracht, Tonläufe von drey, vier Tacten ohne allem Athemhohlen zu machen und Triller von gleicher Dauer zu schlagen;

eine Leichtigkeit im Vortrage von Tonläufen und Rouladen nach allen Richtungen, die nicht genug zu bewundern ist. Nicht nur, dass hierbey nicht die geringste Anstrengung, die mindeste Mühe, oder — wie wohl sonst geschieht — irgend eine Bewegung des Kopfes, des Halses oder der Schultern sichtbar ist, die Nachhülfe verriethe, löst sie die schwersten derley Aufgaben mit der vollendetsten Präcision, mit der möglichsten Reinheit und Deutlichkeit, weiss sie durch Licht und Schatten, durch zweckmässig angebrachtes *Ralentando* und *Stringendo* noch interessanter zu machen, und bleibt sich in allen diesem beym stärksten *Forte* wie beym leisesten *Piano* gleich;

einen trefflichen Geschmack in Erfindung und Ausführung von Verzierungen, der um so angenehmer auf das Gehör wirkt, als es gewöhnlich mit schon tausendmahl vernommenen, immer wiederkehrenden, oft wahrhaft gothischen Schnörkeln gequält wird;

eine seltene Kraft der Stimme, obschon diese in der höchsten Stärke, wie natürlich, an Wohlklang verliert und sich zum Acuten neigt.

Zur *zweyten Classe* zählen wir:

einen Umfang der Stimme von dem untern einmahl gestrichenen Sopran-G bis zum hohen zweymahl gestrichenen Sopran-B, worunter jedoch die Mitteltöne die schönsten, und nur die Corden von C (auf der untersten Linie) bis höchstens zum einmahl gestrichenen G über den Linien für den gehaltenen Gesang, die übrigen Töne aber bloss für Rouladen, Sprünge und Verzierungen geeignet sind;

richtige Intonation, ausser in Fällen der Erschöpfung, wo die Stimme etwas sinkt;

eine grosse Beweglichkeit der Kehle, die Frucht einer durch anhaltende Übung erhöhten glücklichen Naturanlage.

Die *dritte Classe* der Eigenschaften der Mad. C. betreffend, scheint es uns, dass sie an Fülle und Schönheit der Stimme — man merke wohl, dass hier vom Metall, nicht von der Ausbildung und Biegsamkeit derselben die Rede ist — der Madame *Milder-Hauptmann*; an Lieblichkeit der Stimme der unvergesslichen *Imperatrice Sessi*; an Tiefe der Empfindung der Madame *Borgondio*; an Grossheit des Vortrags dem Herrn *Marchesi* und der Madame *Mara*; an lebendigem Ausdruck dem Herrn *Crescentini* nachstehe.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir zu den einzelnen Gesangstücken des dritten Concerts übergehen:

1) Arie von *Guglielmi* mit obligater Clarinette: *„Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam."* Eine Motette, die jedoch von dieser Gattung nichts als den Nahmen hatte, und eigentlich eine höchst gewöhnliche Bravour-Arie war. Man bewunderte die darin bewiesene Kunstfertigkeit der Mad. C.; das Ganze aber liess kalt, und man konnte hören, dass weder Componist noch Sängerinn den lateinischen Text durchdrungen hatten, sonst würde die *magna gloria* anders als durch leise, zarte Tonläufe ausgedrückt worden seyn.

2) Arie von *Pucita*: *Deh frenate etc.* Dieses Gesangstück war ungleich mehr geeignet, alle Vorzüge der Künstlerinn geltend zu machen; die Ausführung der darin enthaltenen musikalischen Aufgaben übertraf die kühnsten Forderungen, und der enthusiastische Beyfall, welcher ihr folgte, war vollkommen gegründet.

3) Cavatine von *Zingarelli*: *Ombra adorata, aspetta etc.* (statt in D um einen Ton tiefer, in C, gesungen). Hier liess Mad. *Catalani* Text und Situation gänzlich unbeachtet, um sich ohne weitere Rücksicht durch die Fertigkeit ihrer Gurgel in unausgesetzten Verzierungen und Tonläufen auszuzeichnen. Diejenigen, welchen noch *Crescentini's* alle Herzen zauberisch bewegender, alle Augen mit Thränen der innigsten Rührung füllender Vortrag dieser Cavatine in der Erinnerung schwebte, bezeigten, und zwar mit Mässigung, ihre Unzufriedenheit über diesen argen Missgriff im Vortrage; allein die unbedingten Anbether der fremden Sängerinn entflammten dadurch nur desto mehr; aus dem Beyfalle ward nun ein Toben, und Mad. C. hatte die Gefälligkeit, dieses Gesangstück zu wiederhohlen, wobey sie es wieder mit ganz verschiedenen Coloraturen ausstattete, den Charakter desselben aber nicht minder entstellte, als das erste Mahl.

4) Variationen von *Milico*: *Sul margine d'un rio etc.* Das Minore (F-moll) war, nach unserer Meinung, die Krone der Kunstleistungen, die wir an jenem Abende an Mad. C. zu bewundern hatten, und der Triumph des schönen Geschmackes.

Diese zwey Gesangstücke (3 und 4) beweisen übrigens, jedes auf andere Weise, dass Mad. *Catalani* nicht jenen Ausdruck in ihrer Gewalt habe, der aus dem durch die Worte des Textes, durch die in demselben ausgedrückten Empfindungen, oder durch die darin geschilderte Situation, selbst ergriffenen Gemüthe des Sängers kömmt, und *darum* auch das Gemüth des Zuhörers unwiderstehlich bewegt; sondern dass sie — so wie sie sich selbst durch die Art der Anwendung ihrer Kunst zu einem musikalischen Instrumente gebildet hat — auch nur jener Gattung des Ausdrucks fähig sey, die der Instrumentalist zu erreichen im Stande ist, und die bloss durch einen geschmackvollen Gebrauch des *Piano* und *Forte*, des *Crescendo* und *Decrescendo*, des *Ritartando* und *Stringendo* bewirkt wird. Daher haben wir nie etwas auf Mad. C. Unpassenderes gelesen, als den neulich auf sie angewandten *Schiller'schen* Vers:

„Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt."

Das *Wort* ist bey dieser Sängerinn *todt*, und nur durch von dem Sinn der Worte ganz geschiedene *Töne* hat sie ihren Ruhm und ihre Millionen erworben.

Zum Schlusse des erwähnten Concertes sang sie abermahls zwey Strophen unsers beliebten Volksliedes: *Gott erhalte Franz den Kaiser*, in italienischer Sprache, worin neben erstaunlichen Kraftäusserungen sich Spuren von Ermüdung in einigen zu tief gerathenen Tönen zeigten.

Das Resultat des hier Gesagten wird sich in der Behauptung finden, dass Mad. *Catalani*, wenn auch nicht die grösste, doch gewiss eine grosse Sängerinn *in ihrem Genre* ist. Das Genre selbst, im Gegensatze mit jenem der Mad. *Borgondio*, die früher beynahe eben so sehr gefeyert wurde, ist Sache des Geschmacks, welcher sich weder aufdringen noch wegstreiten lässt, sondern von dem grösseren oder kleineren Fassungsvermögen, von dem Grade der erhaltenen Geistesbildung, von der mehr oder minder vertrauten Bekanntschaft mit classischen Werken und Leistungen, ja oft sogar von der physischen Organisation eines Individuums abhängt. Wollen wir

übrigens hierin früheren Urtheilen glauben, so finden wir in *Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste*, Artikel: *Singen*, Folgendes:

„Aus Schwierigkeiten sein Hauptgeschäft machen und damit nur Bewunderung erregen wollen, „heisst die Stimme zu einem sehr unvollkommenen „Instrumente erniedrigen, und den Hauptvorzug, den „sie vor allen Instrumenten hat, *auf das Herz zu wirken*, ganz aus den Augen setzen. Jede Schwierigkeit, sie sey noch so gross, kann auf diesem oder „jenem Instrumente *besser* nachgemacht werden, „aber mit Ausdruck gesungene Worte kann kein „Instrument nachspielen."

Über eine Recension des dritten Concerts der Madame Catalani.

Ein mit der Chiffer W. unterzeichneter Herr spricht im Blatte der Wiener allgemeinen Theaterzeitung Nr. 77, in einem seyn sollend vornehmen Tone über das letzte Concert der Mad. *Catalani* im Theater an der Wien. Obwohl man im Grunde durchaus nicht wissen kann, was der Verfasser betreffenden Aufsatzes bezwecken, ob er Mad. *Catalani* durch sein unreifes Lob erheben oder herabziehen wollte, so müssen wir ganz offenherzig erklären, dass Mad. C. die ungerechten Beschuldigungen eines Freundes der Wahrheit im Sammler Nr. 74, dann die Behauptungen eines andern Referenten (!) in der Theaterz. Nr. 76 (im Geiste des vorliegenden Aufsatzes) wahrscheinlich weit gleichgültiger ertragen, als solche ihr von unberufenen Beurtheilern gewundene immer grünende Lorberkränze ohne Ärger empfangen wird. Indem wir *Gellerts* Sinnspruch: *Wenn dein Gedicht* etc., vor Augen haben, wollen wir nur einige Rückblicke über den Styl des Herrn W. werfen, der seinen Aufsatz als ein merkwürdiges Actenstück für die literarische Welt hingegeben zu haben scheint. Zum Beyspiel:

„Mad. *Catalani* that einen Aufwand von bisher „noch kaum bekannter (also doch schon einigermassen bekannt) Kunst, eine Fülle und Überschwenglichkeit der Höhe bis zur kräftigsten Tiefe, und „einen Schmelz (!!), eine Lieblichkeit dar." (Wie man so vieles darthun kann! Schade, hätte Herr W. *Hübners* Reimlexikon zur Hand gehabt, die Sängerinn hätte vielleicht das Glück genossen, von ihm in Reimen verewigt zu werden).

Weiter heisst es: „Ihre dritte (wörtlich nach dem „Aufsatze) *Ombra adorato*, von *Zingarelli*, durch *Crescentini* unsterblich gesungen (eine neue Art von Unsterblichkeit) trug sie mit einer solchen Künstlichkeit (also die Unsterblichkeit in etwas bey Seite gelassen) „vor, dass sie solche wiederhohlen musste (*Quo usque tandem! etc. etc.*); und um zu beweisen, dass sie „Regentinn (der Verfasser scheint ein Feind der neuen „Sprachverbesserung zu seyn) im Reiche der Tonkunst sey, sang sie die nähmliche Arie um einen „halben Ton höher, von C aus Cis." (Welch umgreifende musikalische Kenntniss von Seite des Beurtheilers!)

Eines wollen wir unter vielen, um nicht ermüdend zu werden, noch ausheben. Es soll vermuthlich sogar eine Art Poesie seyn, und lautet so: „Wenn sie unser vaterländisches Lied mit hoher Begeisterung „anstimmt, und über die Donnerstürme (wie unendlich ausdrucksvoll und natürlich wahr!) des „Beyfalls der jauchzenden Menge hin (eine äusserst „artige Lobeserhebung!) und dem Adlerfluge gleich, „triumphirend der Sonne zuschwebte." (Das Concert der Mad. C. war Abends, und da sieht's mit dem triumphirenden Schweben oder gar Nahekommen zur Sonne noch schlechter als bey Tage aus; denn sie steht schief!) „Wen erhob die göttliche Sängerinn da nicht mit hinauf zu ihren Himmeln?" — (Ohne der grossen Sängerinn nahe treten zu wollen, macht ihr dieses Compliment wenig Ehre; denn wahrscheinlich war der Himmel des Hrn. W. ziemlich dunkel und wässeriger als gewöhnlich, da er diesen Aufsatz niederschrieb.)

Mad. *Catalani* wird wahrscheinlich ihr Verdienst ohne die schriftstellerische Bemühung des Hrn. W. behalten, und eben so auch er das seine. *Ergo suum cuique!* *Ph. M——r.*

Nachricht über die Anwesenheit des Herrn Moscheles in Pest und seine musikalische Akademie am 15. Juny *).

Die plötzliche Erscheinung des ruhmvollen Tonhelden, Herrn J. *Moscheles*, in der Hauptstadt Pannoniens hat unsere musikalische Welt angenehm überrascht. Alles war in gespannter Erwartung einen Ohrenschmaus, von seiner kunstreichen Hand bereitet, zu geniessen. Auf den 15. Juny wurden alle Andächtigen der Tonkunst in Thaliens Tempel zu einer Abendunterhaltung eingeladen, wohin auch denselben Abend ein zahlreiches Publicum in gedrängter

*) Von einem andern Correspondenten.

Menge wallte. Nach vorangegangenem Lustspiel: *Der häusliche Zwist*, folgte eine musikalische Akademie, in welcher Herr *Moscheles* producirte: eine grosse *Ouverture*, von ihm componirt; darauf folgte ein von ihm comp. *Polonaise-Concert* für das Piano-Forte in Es-dur, mit der genialischen Begleitung von 3 Pauken, welche Es, B, Ces gestimmt waren, und des ganzen Orchesters, von ihm vorgetragen.

In dieser Pieçe übertrug Hr. *Moscheles* seinem Clavierinstrument, durch seine ausserordentliche Fertigkeit, mit welcher er die seltensten Schwierigkeiten leicht überwand, und seine zarte Behandlung, die dieses Instrument noch kaum erfahren hat, eine reine und deutliche Aussprache eines schmelzenden Gesangs, der alle Zuhörer in ein sanftes Staunen wiegte. Schade ist es, dass das unschicklich gewählte weitläufige Locale uns die Anschauung der ungeheuern Schwierigkeiten raubte, die der Tonsetzer hier auf das Maximum getrieben hat.

Zum Schlusse phantasirte Hr. *Moscheles* auf dem Pianoforte und endigte mit den von ihm componirten Variationen über den Alexandermarsch mit Begleitung des Orchesters.

Bey dem Schluss-Divertissement goss Herr *Moscheles*, aus dem Füllhorn seines kunstreichen Schatzvermögens und seines Zauberspiels, die entzückendste Empfindung über das ganze Auditorium aus. Unter die mannigfaltigen angenehmen Überraschungen, die Herr *Moscheles* so wirksam einzustreuen verstehet, zeichnen sich vorzüglich aus, das in seinen Phantasien so schön herbeygeführte ungarische Thema, welches er so kunstreich durchzuführen wusste, und das Einfallen der türkischen Musik bey den Variationen; nur vermissten wir bey Letzteren das feine Zusammentreffen des Orchesters.

Ein Duett aus der Oper *Ferdinand Cortez*, gesungen von Dlle. *Muck* und Herrn *Babnigg*, ferner Variationen für die Violine, von *A. Halm*, vorgetragen von Herrn *Urbany*, waren die übrigen trefflich gegebenen Zwischenstücke, welche dazu beytrugen, diese genussreiche Abendunterhaltung vollständig zu machen. Durch die seltene Stille, welche in dem vollen Hause während des ganzen Vortrags herrschte, und den rauschenden Beyfall, der sich besonders am Schlusse hören liess, bezeugte das Publicum die übervolle Zufriedenheit, mit welcher es das Haus verliess. Wir bedauern die schnelle Abreise des Herrn *Moscheles*, die schon heute nach *Fürth* erfolgte; wir haben aber gegründete Hoffnung, bey seiner Rückreise nach Wien ihn hier noch einmahl zu hören. J....K........

Correspondenz-Nachrichten.

Grätz.

Den 12. Juny gab Dlle. *Therese Sessi* im ständischen Theater das zweyte Concert. Die grosse Künstlerinn erntete den ihr gebührenden Beyfall. Die Wahl der Gesangstücke war vortheilhafter getroffen, als im ersten Concerte. Herr Dr. *Bauerfeind*, ein Italiener von Geburt, überraschte uns in einem Duett durch seine liebliche Tenorstimme, die, unter welchem Himmel aufgeblüht und gepflegt, uns einen herrlichen Genuss verschaffte. — Herr *Anselm Hüttenbrenner* phantasirte am Pianoforte, und both uns seinen Reichthum an Ideen, die er eben so zart als richtig zu verschmelzen weiss. — Die Ouverturen aus *Titus*, *Cortez* und *Tancredi* wurden gut ausgeführt.

Caschau, 3. May.

Eine vollständige Schilderung der abwechselnden Bildungs-Epochen seit vielen Jahren für unsere Musik würde die Gränze ihres Kunstblattes zu sehr erweitern, ich beschränke mich demnach nur auf kleine Schattenrisse.

Hier erwachte die erste Morgenröthe der Tonkunst im Jahre 1771, ihre wärmsten Verehrer waren die Grafen *Johann Csaky*, *Michael Staray*, und *Franz Klobusitsky*, bey welchen die beliebtesten Tonwerke der älteren Zeit wechselsweise gegeben wurden; nebstbey verschafften die Herren Dr. *Fuckar* und *Fried* (gesichtslos) manchem verborgenen Kunstjünger Gelegenheit, seine Talente zu entfalten. Wir hatten an den Herren *Koch*, *Schulz* und *Szabaliny* brave Instrumentisten, die *Kirchenmusik* hatte einen bedeutenden Grad von Höhe erreicht, alle Arten von Gesangstimmen konnte man sehr wohl besetzen, und nur die *Bühnen-Musik* war noch in der Kindheit.

Der zweyte Zeitraum begann im Jahre 1789 mit dem unvergesslichen Professor der Musik, *Michael Beess*. Dieser würdige Harmonie-Lehrer belebte nicht nur allein die praktische Musik, sondern verbreitete auch über die Lehrmethode ein wohlthätiges Licht; durch stufenweise Bildung leitete er vom Elementar-Unterricht bis zum höchsten Gipfel der Vollendung; und wenn sich auch mehrere feindselige

lige Ereignisse zu einem plötzlichen Verfall der Kirchenmusik verbanden, so stieg die Kammermusik doch merklich höher. Die kunstsinnigen Töchter des Herrn Dr. *Mayer* erweckten die erfolgreichste Nacheiferung; Herr *Joseph Koschovits* erwarb sich den Ruhm eines Virtuosen auf dem *Violoncell*, und ist im Componiren *ungarischer Nationaltänze* unerschöpflich; auch wurde ein Theater gebaut, auf welchem die Hauptstadt Ober - Ungarns zuerst eine gute *Opern-Gesellschaft* sah, und die Zauberflöte eine ganze Woche bey immer vollem Hause gegeben wurde.

Mehrere Musik - Freunde nahmen nun auch die Tonkunst ferner in besonderen Schutz, unter denen der H. Freyherr *Emericus Fischer* und Herr v. *Landerer* vorzüglich genannt zu werden verdienen. Ihren edlen Bemühungen verdanken wir die Aufführung der *Schöpfung*, und vieler anderer classischer Kunstwerke; sie gründeten wöchentliche Quartetten, bey welchen der Freyherr *Fischer* und Freyh. *Joseph Bersovitzy* die *Violinen* mit vielem Ausdruck spielen. Der geniale Herr *Seidl*, welcher in der Oper: *Miranda*, vielseitige Talente als Dichter und Tonsetzer bewies, übergab der Bühne noch mehrere Versuche charakteristischer Tongemählde, in welchen das Streben nach hohen Idealen unverkennbar waltete.

Die dritte Periode begann im Jahr 1810. Mehrere Künstler verherrlichten nun das hiesige Musikwesen. Herr *Alexander Leeb*, ein in die neuere Violin - Schule tief eingeweihter Künstler, brachte besseren Vortrag in das Orchester, vermehrte es bey Opern und Concerten mit tauglichen und geschickten Dilettanten, die hinsichtlich der Präcision ältere Musiker bald übertrafen. Herr *Friedrich Möller*, Claviermeister, nahm den lebhaftesten Antheil an der schönen Kunst; *Ign. Niegreis* belebte das Studium der Partituren, nährte den Lesegeist durch die *musik. Zeitung*, und verschrieb für seine Schüler die gehaltvollsten Kunstwerke; Herr *Abbe Sailer* ist einer der richtigsten und sichersten Clavierspieler. Auch ist nun die *Theatermusik* in viel besserem Zustande, da Herr Capellmeister *Platzer*, und die besseren Mitglieder des Orchesters von dem rühmlichsten Eifer beseelt sind.

Gegenwärtig werden bey den Herren Freyherr *Anton Fischer*, Graf *Malaspina*, Professor *Wolfstein* und dem Rechtsgelehrten v. *Lang* musikalische Unterhaltungen aller Art gegeben; allein in den ehrwürdigen Hallen unsers heimathlichen Tempels werden leider die heiligen Mysterien immer mehr durch Pfuscher entweiht; es sind nur noch veraltete Messen und Instrumente da, an Verbesserung denkt Niemand.

Franz Zomb,
Professor der Musik.

Fragment einer Rede
über den wohlthätigen Einfluss der Tonkunst auf das menschliche Herz.

Der du fern vom Geräusch dein Ohr dieser schmelzenden Sängerinn des Himmels leihst, sage: was empfindet da dein Herz? was schwellt deinen Busen so hoch, was strömt so feurig durch deine Adern? oder was lockt dir die stille sanfte Thräne aus deinem Auge? — — Was entflammt dich zu edlen und kühnen Thaten? War's nicht das Lied der Sängerinn? Auch mich, auch mich hat sie, seit den Rosentagen meiner Kindheit mit himmlischen Freuden umgeben. Sie nährte, säugte mich an ihrer Brust. Ihre Stimme war mir stets so wichtig, wie die Stimme der Pflichten, ihr Blick mir gesegnet, wie das Lächeln einer liebenden Freundinn Auch meine Triebe hat sie veredelt, und meine Seele für Religion und Tugend, für Freundschaft und Liebe wohlthätig gestimmt; auch mich hat sie vom Pfuhle des Lasters abgehalten, und mit höheren reineren Freuden beseligt; mich, wenn ich meinen verborgensten Kummer Keinem klagen, Keiner mich trösten konnte, wenn mich Neid, Verleumdung, verkannte Freundschaft verfolgte, wenn ich den Schmerz, den blutigen nahmenlosen Schmerz fehlgeschlagener Wünsche und Hoffnungen fühlte, mit der Stimme eines theilnehmenden, thätigen Freundes getröstet, und meiner Seele Erleichterung gegeben, als hätte ich am Busen eines Edlen meines Kummers Thräne verweint.

Vermag die Tonkunst das über unser Herz, wie edel ist die Neigung für sie, und wie nützlich das eifrige Studium derselben. Kann sie in uns Gefühle erregen, die uns schätzbar dem Vaterlande, der ganzen menschlichen Gesellschaft machen, kann sie unsere Handlungen harmonisch stimmen — wäre es wohl zu viel gesagt, dass von ihrer sorgsamen Cultur zum Theil das Wohl des bürgerlichen Lebens abhängt? wenn anders Tugend und edler Charakter die ersten Schätze desselben sind.

Glückliches Land! dessen Monarch selbst den Werth dieser herrlichen Kunst schätzt, der aufführe·

gedeihende Blüthe in seinem Staate mit dem Auge des Weisen, des Kenners, des Besitzers herabsieht.

Meister in der Kunst des rührenden, hohen Gesanges! auf Euch kommt es an, den Geschmack und das Herz zu veredeln! Wie oft hat eure Macht die Gefühle der Menschenliebe in der Brust des Lieblosen, welcher nicht den Kummer des duldenden Bruders, der leidenden Freundinn fühlte, erweckt und genährt! Wie manche sanken, durch eure Töne begeistert, in die Arme dieser Kunst, und wurden einer Seligkeit theilhaftig, die das Gewicht ihres Lebens unendlich erhöhte!

Ihr aber, Männer voll Würde und Hoheit des Geistes! die Ihr folgt dem kühnen Fluge im Liede, und Ihr, die Ihr im Ton der Natur sanft das Herz bezaubert, nun schon zu Staub eingesunken — gesegnet sey uns Euer Andenken! Der Deutsche eile zum Sterbehügel eines unsterblichen *Händel*, *Bach*, *Gluck*, *Mozart*, *Haydn*, der Italiener zum Grabe eines *Praenestini*, *Leo*, *Pergolesi*, *Jomelli*, der Franzose zu der Urne, welche die Gebeine eines *Rameau*, *Lully* und *Gretry* bewahren! Alle weinen Euch Thränen des innigsten Dankes! Ruhet sanft, bis ihr genug geschlummert habt, bis das Morgenlied der Tempelharfen Euch wieder erweckt!

Glückliche Jünglinge! glückliche Mädchen, die Ihr früh die Reitze unserer Kunst kennen lernt! Wenn Ihr dadurch Gefühle des Schönen und Erhabenen erlangt, so werden Eure Tage mit Melodien sanft hinfliessen, Euer Leben wird eine Reihe unendlicher Harmonien seyn! —

Zu dem Höchsten entzückt sie das Herz, zum Gotte den Sänger,
Dass er sich herrschend wiegt auf des Genius rauschenden Schwingen,
Was kein sterbliches Ohr gehört, kein Auge gesehen,
Stellt sie schöpferisch dar im Glanz des unendlichen Lichtes,
Hebt zu Visionen den Geist, zu höheren Sphären,
Die der Gedanke nicht kennt, in irdische Bildung verschlossen,
Reisst mit Feuergluth uns durch die Bahnen der Sterne,
Und vom Grab der Verwesung auf zum Anschau'n der Götter.

(Aus Schreibers Harmonie, 1ster Gesang.)

Antiquitäten.

Heinrich Fuhrmann schrieb im Jahr 1728 ein Werk, worin er das Operntheater, „*die*, an der „Kirche gebaute Satanscapelle heisst, worin dem Jehova Zebaoth zum Leid und Verdruss und Baalzebub zur Freud und Genuss 1) die Operisten und „Comödianten mancher Orten ihren Zuschauern eine *theologiam gentillum* aus den griechischen und lateinischen Fabelmätzen, und eine Moral aus des „verlornen Sohnes Katechismo vorbringen, und 2) „die menschliche, welsche Wallachen und Amadis-„Sirenen aus dem Hohenliede *de arte amandi* liebliche Venuslieder dabey singen, 3) die Jubalisten „mit Geigen und Pfeifen nach des alten Adams Lust „und Wust dazu klingen, und 4) *Sylvester* mit seiner Herodias Schwester und *Arlequin* mit einem französischen Kälbertanz herumspringen. Allen christlichen Seelen zur Anschau und Abscheu vorgestellt, „von *Marco Hilario Frischmuth*. Gedruckt zu Cölln „am Rhein."

Ein Organist zu Waldenburg in Sachsen, meint in seinen Gesprächen von der Musik 1742: „zur „Tonkunst gehöre ein kluger und sinnreicher Kopf, „eine weise Seele; — — gegen fünfzig Doctores und „Licentiaten in allen Facultäten, wird kaum ein „einziger vortrefflicher Musikus in der Welt anzutreffen seyn."

Ein gewisser *Vierig*, eines Bauers Sohn aus Pabstorf in Sachsen, war unter *August dem Starken* als Basssänger in der königl. Capelle zu Dresden angestellt. Er war von kurzer aber nervigter Leibesconstitution und dabey krummbeinig. Seine Stimme war von ausserordentlicher Stärke. Er drang in den Chören bey den grossen Opern in Dresden und Warschau, wo die bekanntlich starken Orchester mit Trompeten und Pauken doppelt besetzt waren, durch. Er starb zu Warschau, und auf dem protestantischen Leichenhof daselbst, wohin er begraben wurde, setzte man ihm folgende Grabschrift:

Vierig, der so trefflich sang,
Vierig, der so sehre trank,
Vierig, ruht in dieser Höhle,
Bis ihn einst sein Schöpfer ruft:
„Du mit deiner weiten Kehle,
„Geh' heraus aus dieser Gruft."

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 11ten July. Nro. 28. 1818.

Neueste Erfindung zum Öffnen.

Hochzuverehrender Herr Kunsthändler!

Indem ich Ihnen dieses schreibe, wird schon ein ganzer Schubkarren voll Schön-Hörröhre vor Ihrem Gewölbe stehen, und ich melde es Ihnen also, damit Sie gleich im voraus wissen, dass der neue Artikel von mir kömmt. Ich mache es nicht wie andere, die so vornehm sind, dass sie nur gegen *contant* verkaufen; so etwas that nicht einmahl *van der Hope*, was doch ein rechter Holländer war! Nein, ich nehme Waare an Zahlungsstatt, oder retour, oder mache Tausch- und Stichhandel. Sie können mir also mit umgehendem Schubkarren eine gleiche Last von Sonaten, Polonaisen, Cantaten, Anglaisen, Concerten, Balletten, Quartetten, Motetten schicken, und zwar von jedem ein halbes Riess. Es braucht nicht lauter neues zu seyn, denn unter der alten Musik findet sich manches recht Gute; und da die Kunsthändler aus Bescheidenheit keine Jahrzahl auf die Titel drucken lassen, um keinem Jahrzehend oder Hundert damit ins Gesicht zu schlagen, so kann man es so nicht recht genau unterscheiden, was alt und neu ist, ausgenommen an der Stärke und Schönheit des Papiers, denn das alte ist fester und weisser.

Sie werden aber wissen wollen, was ich damit mache? Ich besinne mich eben, dass ich Ihnen seit meinem letzten Briefe nicht wieder geschrieben habe, und desshalb muss ich Ihnen ja die Entstehung meines Schön-Hörrohrs ordentlich erzählen, so wie ich das ganz recht fein stylisirt an die Göttinger Literatur-Zeitung und in das Morgenblatt schicken will, damit ich tüchtig berühmt werde, und mein Nahme recht oft genannt wird; denn was ein guter Guckguck ist, der muss seinen Nahmen selber ausschreyen. Der Waldhornfabrikant machte anfangs verschmitzte Gesichter, und sein Maul zog sich so krumm wie ein Serpent, denn er dachte, ich wollte eine neue Art von Waldhorn erfinden, etwa so ein Klappenwaldhorn. Da sey Gott vor! denn der Schöpfer hat die Messinginstrumente mit solcher Weisheit erfunden oder organisirt, dass sie nicht alle Töne gut blasen, — darum — damit unsere Compositeurs nicht auf jeden Ton so ein Instrument setzen, und wie die Klampferer jeden Accord mit Messing beschlagen können. Solche weise Naturgesetze muss man nicht stören. Als ich ihm diess sagte, ward der Mann ruhig, und sein Gesicht zog sich wieder schön breit. Nun gings an ein Erfinden! Anfangs wollten wir das Gewinde wie ein menschliches Ohr machen, und ich hatte ihn schon mit beyden Händen bey seinem linken Ohre gepackt, um die Schlangenwindung recht zu untersuchen. Er packte mich aber bey meinem rechten, und da dachte ich: halt, das wäre gegen die Regeln der Akustik, und liess ihn los. Er schlug mir hierauf vor, es in Gestalt eines Prisma zu machen, was ich auch gleich annahm. Er fängt gleich darauf an zu hämmern, und hämmert und hämmert das Ding in zwey Stunden so schön her, dass es eine Freude war.

Nun fehlte uns aber eine Hauptsache, das äussere Rohr. Ich schaue mich im Zimmer um, erblicke den Ofen, renne drauf los, reisse die Röhre aus der Wand, er mochte schreyen wie er wollte, klopfe den Russ heraus, und stecke das messingene Prisma hinein, und siehe da, die erste Form der Schön-Hörröhre war schon fertig.

Mir ward ordentlich bange um's Herz (ungefähr so wie einem Compositeur, der seine erste Oper soll heute aufführen hören), wenn ich daran dachte: Was wird nur da für ein Klang herauskommen?

Indem wir die Thüre verriegeln wollten, um den Klang Niemanden hören zu lassen, kam ein Musikliebhaber mit brennrothem Gesicht, klopfendem Herzen, zitternden Knien, trocknen Lippen, kurz in voller Furie herein. Er erzählte, dass er eben aus

einem Streite herkomme, der über eine berühmte Sängerinn entstanden wäre, und ärgerte sich sehr, dass über die beste Sache in der Welt auch Streit entstehen müsste. Ich entgegnete ihm (nachdem ich mein Rohr ganz leise unter die Bettdecke geschoben hatte), dass diess das Schicksal alles Grossen und Schönen sey, und dachte heimlich an mein Schön-Hörrohr und an die Kriege, die darüber werden geführt werden. Da ich die berühmte Sängerinn auch gehört hatte, so erklärte ich ihm, dass sie die Eigenschaft besässe, ihre Freunde zu entzücken und ihre Feinde mit sich zu versöhnen, wenn sie sie singen hören.

Nun ward er warm, und machte einige Rouladen, vom tiefen Y bis ins hohe Tz, und behauptete, diess sey ihre Manier. „Du kommst mir schon recht!" dachte ich, und lobte die Biegsamkeit seiner Stimme und das Sonore derselben, so dass er während dem Loben immer freundlicher ward. Ich brannte nun vor Begierde, den Effect meines Rohrs zu hören, und bath ihn endlich, unter dem Siegel der Verschwiegenheit, die erste Probe mit meiner Erfindung machen zu helfen. „Mann Gottes! Amphion! Orpheus!" schrie er, „her damit! Frisch an's Werk!"

Ich hohle hierauf das Rohr ganz vorsichtig unter der Bettdecke hervor, damit die Schallspiegel nicht unter einander gerathen, und gebe es dem Waldhornfabrikanten in die Hand, setze mich auf einen hölzernen Schemmel mit ängstlich pochendem Herzen, blicke gen Himmel mit einem Seufzer, strecke das Ohr heraus, und denke: „Gott steh' mir bey!" Mein Waldhornfabrikant rückte indess ganz nahe an mein Ohr mit dem Rohr und bog sich mit dem Gesicht vor an das meinige, um den Effect auch gleich an der Öffnung zu vernehmen. Unser Sänger räuspert sich, hohlt Athem, rückt an die Öffnung, und singt mit kraftvoller Stimme hinein: *Oh dolce contento!*

O Macht der Tonkunst! O Kraft der Lungen! O schwarzes Verhängniss! — von dem Ofenruss nähmlich war heimtückischer Weise noch etwas rinnen stecken geblieben, und durch die Gewalt der Töne so geschüttelt worden, dass er wie Puder aus der Friseursquaste flog, und mich, den Waldhornfabrikanten, und ihn selber ganz pech-rabenschwarz färbte. Der Musikliebhaber schimpfte und der Waldhornfabrikant wischte sich die Augen aus, und schrie um Wasser.

Das war die erste traurige Begebenheit, die meinen Erfindungsgeist leicht hätte wankend gemacht, wenn er nicht so fest sässe wie ein Stockzahn. Ich dachte aber gleich an das Diplom aller philharmonischen Gesellschaften, und mein Muth wuchs von neuem, denn der Lohn der Mühe war da! Nähmlich der Klang der Stimme war durch die Schlangenwindung so verschönert, dass es ein wahres Wunder war, wenn man die beyden Stimmen, die vorn am ersten Loche, und den Klang und dicken Ton beym zweyten mit einander verglich. Wir machten darauf eine zweyte Probe (natürlich, nachdem der Russ herausgeputzt war), denn der Waldhornfabrikant stellte sich in das andere Zimmer, und blies eine Bravour-Arie für den Sopran, von *Rossini*, auf der Klappentrompete, während ich das Schön-Hörrohr vor meinem und des dritten Freundes Ohr abwechselnd drehte: denken Sie sich die Wirkung des Effects, die Illusion der Täuschung, den Wechsel der Veränderung, die melodische Harmonie, oder die harmonische Melodie! denn die Trompete klang durch mein Schön-Hörrohr (o Triumph der Tonkunst!) just wie eine Flöte. Heraus war's mit einem Mahl, wie aus der Kanone geschossen. Ein anderer hätte sich zehn Jahre drüber geplagt, bey mir war's aber da über lang oder kurz. Glauben Sie, dass ich nun auf meinen Lorbern ausgeruht hätte? Nein, mein Herr! Was ein rechter Feuergeist ist, der gibt eher keine Ruhe bey einer Erfindung, als bis er alles heraus hat, was drin steckt und nicht drin steckt.

Ich nehme mein Rohr unter den Arm, meinen Hut auf den Kopf, und fort zur Thüre hinaus; der Waldhornfabrikant rennt mir nach und schreyt aus vollem Halse: „Halt auf! Ich bin Theilnehmer und Miterfinder!" Der Dilettant endlich will der erste seyn, der's in Gesellschaften als Neuigkeit ausbreitet, und so rannten wir alle drey durch den Schwibbogen nach dem Graben, Kohlmarkt, bis ins Burgthor. O Schicksal! da kommt ein Schnellläufer oder Draisiennen-Director mir in den Weg; ich renne mit meiner verwandelten Ofenröhre an ihn an; er fällt über den Haufen und bricht ein Rad; er schreyt: „Halt auf!" nimmt sein Pferd unter den Arm, und rennt immer hinter uns drein. Ich wusste anfangs nicht, warum alles uns nachlief; als ich aber bey einer Spiegelfabrik vorbeylief, erblickte ich in einem Spiegel, dass mein Gesicht noch vom Ofenruss schwarz war, und so stand es auch mit den zwey

andern. Als wir nun aber am Burgthor ankamen, hatten wir alle drey, durch das öftere Abtrocknen des Schweisses, den Ofenruss ordentlich vertrieben, oder wie die Mahler sagen, lasirt, und dadurch wieder die vorige weisse Farbe erlangt. Am äusseren Burgthor hielt ich stille, denn da ward just eine polyphonische Akademie aufgeführt, nähmlich die Fratschlerweiber waren unter und über einander gerathen, und stimmten, zwanzig an der Zahl, aus dem Stegreif eine kanonische Fuge an, arbeiteten dabey ihren Satz so contrapunctisch durch, dass Anticipationen entstanden (denn sie rissen sich die Hauben vom Kopfe), ferner Retardationen (denn zwey hielten eine dritte beym Rock), ferner Ligaturen (denn eine hatte das Auge verbunden), ferner Augmentationen (denn auf eine schlugen sie so los, dass die Beulen immer grösser wurden), diess thaten sie ferner *per Arsin et Thesin* (denn sie schlugen wider den Tact und ohne alle Ordnung), endlich *per motum contrarium* (denn, wenn sie mit ihrem Zank fertig waren, fingen sie wieder von hinten nach vorn an, und alles schrie gegen einander.

Hier stand ich still, legte mein Schön-Hörrohr auf, an einen Baum gestötzt, und fing an zu drehen.

Von dieser Wunderwirkung will ich Ihnen das nächste Mahl schreiben; denn ich muss mit dem Feuerwerkszettel rufen: „Mehr hiervon meinen Gönnern im voraus zu sagen, würde überflüssig scheinen," und die sich selbst übertreffende Erwartung nur stören. Ihr

Freund
Van der Naken.

Nachschrift. — Seyn Sie ausser Sorgen, dass das Eigentliche über den Deckel zum Öffnen noch nicht in diesem Briefe steht. Es wird schon nachkommen, denn gut Ding will Weile!

Concerte.

Am 28. Juny gab um die Mittagsstunde eine neue *Privat-Musik-Gesellschaft* im niederösterreichischen Landschafts-Saale das Oratorium: *Thimotheus, von Händel*, zum Besten der durch eine Feuersbrunst *verunglückten Salzburger.*

Die zahlreich Mitwirkenden bestanden, — Instrumente, die von Dilettanten gewöhnlich weniger gespielt werden, einige Sängerknaben und Sängerinnen, der Dlle. *Klieber*, Hr. *Jäger* vom Theater an der Wien, welche letztere die Hauptstimmen hatten, ausgenommen — grössten Theils aus Zöglingen *Euterpens*, die jeder billigen Forderung gewiss nach Möglichkeit Genüge leisteten; und wäre dasselbe Oratorium vor mehreren Jahren nicht schon so vollendet gut gegeben worden, man würde die Aufführung in eben dem Grade, wie den Eifer für die gute Sache zu bewundern Gelegenheit gehabt haben. Solche Unternehmungen bleiben immer löblich, sie erheischen Nachsicht, Lob und Aufmunterung, wodurch unsere Hoffnung, immer mehr brave und taugliche Musiker in der Folge zu gewinnen, desto eher realisirt werden kann. Durch welchen Zufall ein bedeutender Theil der zweyten Abtheilung hinweg blieb, ist dem Referenten unbekannt.

Letztes Concert der Mad. Catalani am 2. July, im Theater an der Wien.

Mad. C. sang diessmahl eine Arie von *Portogallo*: *Frenar vorrei le lagrime*, dann *Rode'sche* Violinvariationen, eine Cavatine von *Pucitta*: *La placida campagna*, und zuletzt eine grosse Scene von *Lafond*: *Deh seconda o Dio d'amore*, mit obligater Violine, welche Hr. Orchesterdirector *Clement* in der schweren Tonart Des-dur meisterlich vortrug. Die Künstlerinn errang an diesem Abende neue Lorbern, und wiederhohlte, durch den allgemeinen Enthusiasmus dazu aufgefordert, die Variationen und die Schlussarie, in welchen beyden Sätzen sie in der That unerreichbar seyn dürfte. Nebst *Cherubini's* Ouverture zum *Anacreon*, und jener aus der *Zauberflöte* von *Mozart* spielte Herr *Friedlowsky* den trefflichen *Potpourri* für die Clarinette von Herrn C. M. von *Weber* und die Herren *Stein*, *Clement* und *Linke* (letzterer nunmehr als Violoncellist bey dieser Bühne angestellt) die *Beethovensche* concertant *Polonaise* für Pianoforte, Violine, Cello und Orschesterbegleitung. Die zahlreiche und ausgewählte Versammlung liess auch diesen unsern vaterländischen Künstlern volle Gerechtigkeit widerfahren.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath Juny.

Die Aufführung der neuen Oper: *Cyrus und Astyages*, von Herrn Hofsecretär v. *Mosel* in Musik gesetzt, ist sogleich bey ihrem Erscheinen in diesen

Blättern nach Verdienst gewürdiget worden. — Ein allegorisches Singspiel in einem Act: *Kasem*, oder: *Die Launen des Glückes*, von Herrn Capellmeister *Riotte* componirt, hat das *Theater an der Wien* ohne bedeutenden Erfolg in die Scene gebracht. Obwohl einige Gesangstücke gut angelegt und durchgeführt sind, so haben sie doch meistens den Fehler einer untheatralischen Länge; ein Übelstand, der eigentlich mehr an dem Dichter, als an dem Tonsetzer zu tadeln ist, und der bey dem Zuhörer fast immer, wenn nicht ein besonderes Interesse der Situation zum Grunde liegt, den allergefährlichsten Feind des Dramaturgen — die lange Weile — herbeyführt. — *Theater in der Leopoldstadt*. Zwey Stücke: *Der Schatten von Fausts Weib*, von *A. Bäuerle* (zu seinem Benefice), mit Musik von Capellmeister *Müller*, und: *Der lustige Fritz*, oder: *Schlafe, träume, erwache* u. s. w. von *C. Meisl*, Musik von Capellmeister *Volkert*, füllten das Haus an den meisten Abenden des Monaths. In dem *einen* unterhält *Ign. Schuster*, in dem *andern*, *Raimund* das Publicum auf das Angenehmste, und die Dichter sowohl als die Componisten haben in dem ihnen eigenen Genre viel aufgebothen, durch Herbeyführung komischer Situationen und gefälliger Benutzung beliebter Musikstücke sich eines erneuerten Beyfalles ihres Publicums zu versichern; so z. B. gefallen in dem *ersten* unter andern das Duett zwischen Herrn *Schuster* und Mad. *Platzer*: *Brumm nur zu* u. s. w., und zwischen *Schuster* und *Fermier*; *Ich bin liederlich* u. s. w., dann im *zweyten* die Strophen-Arie der Mad. *Platzer*: *Was thut man nicht um schön zu seyn?* eine locale *Romanze*, ein *Quodlibet*, gesungen von Herrn *Raimund*, und das (zum Schlusse aus *Pandorens Büchse* angebrachte) Vaudeville: *Das ist alles eins, ob wir Geld hab'n oder keins* u. s. w. recht sehr; überhaupt ist so manches Unglück, mit dem *Pandora* uns überhäufte, darin deutlich und angenehm motivirt.

Bemerkung.

Im Jahre 1817 wurden in Wien *circa* 70 bis 75 Akademien an öffentlichen Orten gegeben; in dem Überblicke der Musikstücke zeigt sich unter andern, dass dabey ungefähr 38 *Polonaisen*, 12 *Potpourri*, und die *Cavatine* aus *Tancredi* 8 Mahl gesungen oder gespielt wurden. Die Anzahl der *ersteren* muss um so eher begreiflich werden, wenn man erfährt, dass bey einzelnen Musiken zwey auch drey vorgetragen, und wir statt manchem ang kündeten gehaltvollen Musikstück mit derley Lückenbüssern bedient wurden.

Den Manen
des
hochbegabten Künstlers
und unsers
verehrten Freundes,
Niclas Freyherrn von Krufft,
k. k. Staats-Kanzley-Rathes, des russischen Wladimir-Ordens und des sicilianischen Verdienst-Ordens Ritter.

In tiefer Rührung geweiht.

So früh verschwunden, theurer Sänger?
So früh der Kunst, der Welt entrückt!
Es weilt der zarte Geist nicht länger,
Von Erde, Raum und Zeit gedrückt! —
Die Leyer ist mit Flor umhangen,
Denn nimmer rührt der Meister sie!
Sie weckt mir nicht mehr stilles Bangen
Mit schwermuthsvoller Melodie.

Sie wird mich nicht mehr aufwärts schwingen
Mit frommen, zarten Himmelston,
Sie wird mir nicht mehr Freude singen,
Denn ach! — der Meister schlummert schon! —
So ruhe sanft, entseelte Hülle,
Dein Nachruhm blüht im hellen Glanz —
Und dieses Blümchen wind' ich stille
In deinen reichen Lorberkranz.

Am 1. May 1818.

Dieses Gedicht ist aus Prag, ohne Unterschrift, der Familie des Verewigten zugesendet worden, die der unbekannten Sängerinn dafür ihren gerührten Dank bringt.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 18ten July. Nro. 29. 1818.

Über Kunstdarstellung, besonders in der Musik *).

Überall nur Darstellungskunst, nirgends Kunstdarstellung.

Es herrschen über *Kunst* so unrichtige, verworrene Ansichten, und (was natürliche Folge ist) so anmassliche, unverträgliche Äusserungen, dass es wohl der Mühe lohnt, jene Begriffe etwas aufzuklären, zu berichtigen, zu entwirren, in der Hoffnung, dass hiedurch auch die Äusserungen etwas gereinigt, gemildert, oder, im Nothfalle, niedergeschlagen werden. Jene Erscheinung ist leicht zu erklären. Wer immer Augen und Ohren hat unter uns, der glaubt auch Beruf und Geschick zu haben, über Kunst zu urtheilen. Farben und Töne und andere sicht- und fühlbare Formen sprechen zu den Sinnen, und so meint man, dürfte auch von den Sinnen über Farben und Töne und andere derley Formen Für- und Widerrede geschehen. Die Wahrheit ist aber, dass man noch *hinter* den Farben und Tönen etwas *suchen* soll, wovon sie bloss die Veroffenbarungen sind, — den *Geist*, die *Seele*, welche aus den Formen sprechen; und wiederum ist es Wahrheit: dass diesen Geist, diese Seele in den Kunstformen sehr viele kaum *ahnen*, sehr wenige ihn *finden*.

Man muss zuerst einen grossen Unterschied annehmen: zwischen Kunst, als *Vorstellung*, und Kunst, als *Darstellung*. Jene ist Geist, diese Körper; jene kann daher auch nur durch das Gemüth gefühlt, diese schon durch den Sinn empfunden werden. Der Mahler, als vorstellender Künstler, hat schon sein ganzes Gemählde fertig, und muss es haben, ehe er noch die Palette ergreift; der Musiker, als vorstellender Künstler, muss (wie Gluck seine Iphigenie) seine Composition bereits ins Reine gefühlt haben, ehe er sie noch ins Reine geschrieben hat. — In dieser geistigen Anschauung soll auch der Zuschauer oder Zuhörer ein Kunstproduct sich vorstellen können, wenn er Anspruch machen will auf Kunstsinn. Ein Gemählde, das er gesehen, eine Musik, die er gehört, muss, wenn er beydes auch innig gefühlt hat, seinem Geiste gleichsam ohne Farben und Töne vorschweben und widerhallen — oder doch nur in Farben und Tönen, welche sich mit der reingeistigen Vorstellung in Eins verschmolzen haben. Der geistreiche *Seume*, (um doch dem Sinne in Etwas zu Hülfe zu seyn) *pfiff* sich gewöhnlich die Prim - Stimmen seiner Lieblings- Opern und Symphonien vor, und die Natur accompagnirte ihm mehr als das brillanteste Orchester.

Anders ist's mit der Kunst als *Darstellung*. Sie ist unmittelbar für den Sinn berechnet, und erst mittelbar für den Geist. Wer sie also bloss mit dem Sinn auffasst, *nur* mit den Ohren hört, *nur* mit den Augen sieht, wer ihr nicht Durchgang gestattet zur Seele, sondern sie schon im Organ, im Leitmittel festhält, hier schon die Töne ausklingen, die Farben verstrahlen, die Formen sich verkörpern lässt: der hat sich um den eigentlichen Kunst*zweck* versehen und um den eigentlichen Kunst*genuss* betrogen. Solchen Menschen begegnet es häufig, (ohne dass sie sich's selbst erklären können, was sie aber gutmüthig genug eingestehen): dass ihnen alles, was sie gesehen, gehört haben, *wie ein Traum* vorkommt. Wenn sie eine Bildergallerie verlassen, wo sie von einem Farbenmeer übergossen wurden; wenn sie ein Concert verlassen, wo sie von einem Tonsturm mit fortgerissen wurden: so däucht ihnen diess alles zuletzt, *wie ein Traum*. Warum? Sie sind in der Kunst noch nicht zum Bewusstseyn gekommen; sie sind noch zu sehr

*) Aus einer interessanten, unserm Zwecke entsprechenden Brochure, wovon jüngst in Leipzig bey P. G. Kummer die zweyte Auflage erschienen, und welches bereits in der hiesigen allgemeinen Theaterzeitung ehrenvoll erwähnt worden ist.

Sclaven ihrer Sinnlichkeit; sie lieben zu sehr die Augen- und Ohrenlust, kurz, sie haben sich noch nicht zur Reinheit und *Freyheit des Geistes* empor gerungen, welche in der ästhetischen Anschauung so gut, wie in der moralischen Gesinnung, vorwalten sollen. Dasselbe gilt von vielen, ich möchte sagen, von den meisten darstellenden Künstlern. Da anfangs der Unterricht vom Technischen ausgeht (was auch seyn soll) und mit dem Technischen endet (was aber nicht seyn soll); da späterhin die fortgesetzte Bildung entweder aus Eitelkeit, oder aus Unwissenheit, oder aus Gemächlichkeit bloss auf das Technische, auf die Anübung einer gut bezahlten, oft beklatschten Kunst*fertigkeit* sich beschränket: so ist es kein Wunder, dass derley sogenannte Künstler bey dem Reinkörperlichen stehen bleiben, und sich nie in das Geistige, in das eigentliche Leben der Kunst hinein denken, geschweigens sich hineinarbeiten So begnügten sich denn viele Mahler mit der Kunst einer correcten Zeichnung, einer recht ins Auge springenden Farbengebung, und einer gegen irgend eine Schule keck abstechenden Manier; und so begnügen sich denn auch viele Musiker mit der Kunst eines tactfesten, präcisen Vortrages, einer recht das Ohr frappirenden „rasenden" Fertigkeit, und eines noch nie und nirgends gehörten abenteuerlichen Variationenspiels.

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, den 6. Juny 1818.

Durch ein Versehen ist mein heutiger Bericht etwas verzögert worden, und ich werde Ihnen daher das Wesentlichste seit meinem Schreiben vom verwichenen Carneval kürzlich nachtragen und sodann von unsern Frühlingsopern sprechen.

Überhaupt kann man annehmen, dass der grösste Theil der in der verflossenen *Stagione del Carnevale* in Italien gegebenen Opern mehr oder weniger *fiasco* machten. In Mailand gab man nach der neuen *Winter'schen* Oper *Rossini's Ciro in Babilonia*, welche bey alledem, dass man fremde Stücke einlegte, eine kalte Aufnahme fand. Die gleich darauf gegebene neue Oper: *Giulia e Pompeo*, von Herrn *Soliva*, machte auch *fiasco*. Die *Marconi-Schönberger* hat hier gar nicht gefallen, selbst nicht in der Rolle des *Ciro*. Die *Metzger*, Hrn. v. *Winters* Schülerinn, hatte zwar nachher keinen solchen Beyfall, wie in der ersten Oper, gefiel aber im Ganzen auf unserm grossen Theater. — Auf unserm kleinen *teatro Rè* machte eine ältere *Pär*sche Oper: *Una in bene ed una in male* betitelt, einen *fiascone*. — In Venedig fiel *Mayr's* neue Oper: *Lanassa*, gänzlich durch, und Hrn. *Basily's* neue Oper: *L'orfana egiziana*, gefiel auch nicht. — In Genua machte die neue Oper: *Donna Caritea*, von Herrn *Coccia*, ebenfalls *fiasco*. — In Neapel gefiel die neue Oper: *Boadicea*, von Herrn *Morlacchi*, wenig oder gar nicht, obschon die meisten italienischen, und nach ihnen einige deutsche Zeitungen, worunter die allgemeine Zeitung in Augsburg, von einer sehr günstigen Aufnahme derselben sprechen. Es ist überhaupt den italienischen Zeitungen in Betreff ihrer Artikel über Opern wenig zu trauen; diese werden fast durchgehends von Personen in der Musik abgefasst, wobey Parteylichkeit etc. mit im Spiel ist. Die verständigen Italiener lesen dieselben auch mit Gleichgültigkeit. Und wie anders? wenn man oft des Abends von der kalten Aufnahme einer Oper oder eines Sängers Augenzeuge ist, und Tags darauf im Journale gerade das Gegentheil liest. Dergleichen Pressfreyheiten haben manche Theaterunternehmer geprellt. Doch genug hiervon. — *Rossini's* neues Oratorium: *Mosè in Egitto*, hat verwichenen Fasten auf dem Theater *St. Carlo* gefallen. — Zu Turin fanden in der neuen Oper: *La difesa di Goa*, von einem gewissen *Busso*, mehrere Stücke Beyfall. — In Rom ist die neue *Rossinische* Oper: *Adelaide di Borgogna*, gänzlich durchgefallen. Alle übrigen während dieser Stagione in Italien gegebenen ältern Opern übergehe ich; sie waren mehr als die Hälfte *Rossini's* Productionen, und machten, wenige abgerechnet, sämmtlich *fiasco*.

(Der Beschluss folgt.)

Triest, den 28. Juny 1818.

Heute gaben die schon längst als berühmte Künstler bekannten Herren *Pixis* und *Joseph Böhm*, welche nun auf einer Reise in das Innere Italiens begriffen sind, Concert allhier, in welchem wir Gelegenheit hatten, ihre ausgezeichneten Talente, sowohl als ausübende Künstler, als auch als Compositeurs kennen zu lernen und zu bewundern.

Die Sicherheit, Deutlichkeit und der angenehme zarte Vortrag, mit welchem Herr *Pixis* das Piano-Forte zu behandeln versteht, bezeichneten den ausgebildeten Künstler. Eben so glänzt er als Tonsetzer. Studium, mit angenehmen Gedanken verbunden, Wahl- und Ausführung der Thema, erheben

seine Compositionen zu den vorzüglichsten ihrer Gattung; er verdient demnach unter die ersten Clavierspieler mit Recht gerechnet zu werden.

Eben so hat uns Herr *Böhm* als Violinspieler und Compositeur sowohl durch seine schöne Bogenführung, seine immer reine Intonation, seine Stärke in Überwindung der schwierigsten Passagen, als auch durch die Weichheit seines Tones, mit welchen er eine seltene Ruhe verbindet, aufs angenehmste überrascht. In einer Polonaise von seiner Composition bewies er, dass er mit Einsicht für sein Instrument zu schreiben verstehe. Unter vielen ganz neuen Passagen setzte er uns besonders durch sein ganz Piano-Staccato, welches er auf diesem so schweren Instrumente von den höchsten Tönen bis in die Tiefe herab macht, in Erstaunen.

Der ungetheilteste, rauschendste Beyfall krönte die Verdienste dieser beyden, in ihrem Vaterlande schon lange berühmten Künstler, und laut sprach sich der Wunsch aus, in einem zweyten Concerte nochmahls ihre Talente bewundern zu können.

Concerte.

Die *Abendunterhaltung* am 1. July im k. k. Hoftheater *nächst der Burg* zum Vortheile des k. k. Hofschauspielers, Hrn. *Fr. Reil*, befriedigte und vergnügte im Ganzen recht sehr. Eine *Ouverture* aus der noch nicht gegebenen Oper: *Cleopatra* von Hrn. *Asmayer*, sprach nicht sehr an; auch schien es, als ob das Orchester sich hier und da etwas zu Schulden kommen liess. Die *Musikbegleitung* zu dem Gedicht von Hrn. *Reil*, der *Witwensitz von Marienborn*, von Hrn. *Umlauf*, ist zweckmässig und charakteristisch, die in kurzen Perioden angebrachten *Waldhörner* sind von eingreifender Wirkung. Dlle. *Wranitzky* sang eine *Arie* mit *obligater Violine* von *Nicolini*; ein stürmischer Beyfall bewies es ihr, wie sehr sie das Herz zu rühren versteht, und wenn in der folgenden *Cavatine* so mancher Zuhörer *gegenwärtig* erwünschte Gelegenheit zu finden glaubte, ihr diess streitig zu machen, so ist doch nur die Composition daran Schuld, die sich nicht für den Ort eignet. Die Gebrüder *Khayll* trugen die beliebten *Variationen* von *Weiss* für *Flöte*, *Oboe* und *Trompete* mit bekannter Virtuosität vor. — Herr *Reil* sprach das obenerwähnte Gedicht sehr gut. Dlle. *Wilhelmine Schröder* machte einen glücklichen Versuch mit einem Gedichte: die *Schwestern* (die Stricknadeln). Die Mesd. *Schröder* und *Korn* wurden nach dem Gedicht des Hrn. *Castelli*: *Schwarz und Rosenfarben, zwey Lebensansichten*, vorgerufen; eine *dialogisirte Begebenheit* aus dem franz. span. Kriege: *Das Kind*, von Hrn. *Reil*, dargestellt durch die Herren *Krüger*, *Lambert*, *Reil* und *Betti Schröder*, würde mehr gefallen haben, wenn es zum Schlusse nicht so gedehnt wäre. Einen herrlichen Genuss gewährte zuletzt eine *Romanze* von Hrn. *Reil*, gesprochen von Dlle. *Hruschka*: *die Mutter im Tyrolerthale*, deren Kind von einem Lämmergeyer geraubt wird, wozu Madame *Schröder* ein *Tableau* in 4 Momenten erfunden, das sie uns neuerdings unschätzbar macht.

Über die romantische Oper: *Faust*, von *Spohr*.

Das Theater an der Wien bereitete allen wahren Kunstfreunden unserer Kaiserstadt einen auserlesenen Genuss, indem es am 7. l. M. dieses vortreffliche, höchst originelle und wahrhaft classische Product eines der grössten jetzt lebenden Tonsetzer in die Scene brachte. Die herrliche Auffassung des Stoffes im Ganzen und in seinen Theilen, der in sich abgeschlossene Zirkel, mittelst welchem alle Glieder gleichsam nur eine einzige, unzertrennbare Kette bilden, die zahllosen musikalischen Schönheiten, welche hier, ähnlich einem indischen Bazar, dargebothen werden, legen uns die heilige Pflicht auf, durch eine progressive Analyse unsern Lesern einen allgemeinen Überblick zu verschaffen, und sie durch selbe zu Theilnehmern jener tiefen Verehrung zu machen, die das wahre Talent und die gediegene Meisterschaft sich selbst unbewusst von jedem empfänglichen Gemüthe erzwingt.

Die Oper, ursprünglich in *zwey* Acten geschrieben, wurde hier der Scenerie wegen, im Einverständnisse mit dem Dichter, Herrn *Bernard*, in vier Aufzüge eingetheilt; eine Verfügung, die um so vortheilhafter für das Ganze ist, als dadurch Zeit zur Vorrichtung effectvoller Decorationen gewonnen wird, und Aug und Ohr erwünschte Ruhepuncte erhalten. — Wenn eine *Ouverture* der Spiegel seyn soll, in welchem alle Bilder der sich uns allmählig entschleyernden Zukunft reflectiren, so entspricht diese vollkommen dem vorgesetzten Zwecke.

Sie beginnt im heitern C-dur, recht frivol und lebenslustig, so wie das Blut in den Adern des sinnlich-glühenden *Faust* rollt. Zarte und freundliche

Ideen bezeichnen den in seinem Herzen durch Satans Verführungskünste noch nicht ganz erloschenen Glauben an Gott und Tugend. Allein in dem folgenden *Grave* entstehen schon bange Zweifel, Reue über die begangenen Übelthaten und folternde Gewissensbisse. Die canonischen Eintritte aller Stimmen wechselweise in den *Mi*- und *Fa*-Scalen, so wie die unerwartet eingestreuten Figuren in rollenden 64theiligen Noten, analog dem Hauptthema, bilden ein grosses, wirklich schauderhaftes Colorit. Die Wiederkehr des ersten *Allegro*, nun in der Molltonart, die ganz erstorbenen Vorsätze zum Guten, ein rasendes Ringen nach Rettung, das Hohngelächter der Hölle — durch die in der Folge so besonnen motivirte Modulation in das wild fremde E-dur, — endlich die gränzenlose Verzweiflung — alles ist hier mit hoher Genialität empfunden und ausgeführt.

Die mit der Schlussnote eintretende *Introduction* (C-dur) enthält charakteristische alte Tanzmelodien, die aus dem hell erleuchteten Hause zu kommen scheinen, wo Faust eine bachanalische Nacht durchschwelgte. Er und Mephistopheles kommen heraus, und ihr Gespräch ist declamatorisch über die Rythmen des Mennets gebaut. An das Recitativ reiht sich ein *Duett* (Es-dur), in welchem Faust seinen so theuer erkauften Reichthum zum Wohlthun verwenden und seine dürftigen Mitbrüder beglücken will, wozu sein Dämon, spottend der menschlichen Schwachheiten, Folge zu leisten verspricht. Ein durch Plan, Haltung und durch den Contrast musterhaftes Tonstück. Bey der Verwandlung der Bühne in Fausts Gemach lassen seine pokulirenden Gesellen ein joviales Trinklied (C-dur) erschallen, dem es bey aller lobenswerthen Einfachheit dennoch nicht an interessanten Wendungen mangelt. — Zart und innig ist das Duett zwischen Faust und Röschen (F-dur), ausdrucksvoll der Gesang und harmonienreich die Instrumentirung.

Im *Finale* (Es-dur) erscheint Franz, Röschens Geliebter, in starker Begleitung, um den Entführer und Zauberer gefangen zu nehmen. Diess gewaltsame Herandringen, so wie das angstvolle Durchsuchen der Gemächer ist in Tönen meisterlich ausgemahlt. Fausts Ruhe, der Widerstand seiner Gefährten und der panische Schrecken aller Übrigen, wenn die Fünf, welche sie verhaften wollen, unter dem Schutze des Mantels durch die eingestürzte Wand davon fliegen, sind die Hauptmomente dieses Schlussstückes, welches abgesehen seines artistischen Werthes, auch in der Darstellung die ergreifendste Wirkung hervorbringt.

Den zweyten Act eröffnet eine grosse Scene der *Kunigunde* (B-dur). Dem leidenschaftlichen Recitativ — die Erzählung eines peinlichen Traumes enthaltend — folgt ein schwärmerisches *Cantabile*, an welches ein edles, hohe Begeisterung athmendes *Allegro* sich anreiht, in dem das vortreffliche Accompagnement unmöglich mit Worten beschrieben, nur von einem Meister so erfunden und ausgesponnen werden kann. Die kriegerische *Arie* des Grafen Hugo (E-dur) hat allgemeines Entzücken und den ungetheilten Wunsch zur Wiederhohlung erregt. Wie interessant und theilnehmend an der Handlung ist nicht hier der Chor angewendet, so ganz verschieden von der gewöhnlichen Accorden-Ausfüllungsmanier der Italiener. Im folgenden Terzett zwischen *Röschen*, *Franz* und *Mephistopheles* (A-moll), wo die Liebenden durch des Letzteren Macht in einen magischen Schlaf versinken, und durch die Luft nach Aachen entführt werden, ist die unheimliche Situation trefflich aufgefasst, und ohne kleinliche Tonmahlerey das Rabengekrächze und Uhugeheule erschütternd ausgedrückt. — Ein ausgezeichnetes Charakterstück verdient das *Finale* dieses Aufzuges (D-moll — dur) genannt zu werden, in dem sich alle Theile zu einem vollendeten Ganzen vereinigen, und man zweifelhaft wird, ob ein grösseres Lob dem gleich grossen Melodiker oder Harmoniker gebühre. Die dreyfach gesonderten Chöre der Freunde *Fausts* und *Hugo's*, der in der brennenden Burg jammernden Bewohner, und der auf *Fausts* Begehren und *Mephisto's* Wink von der Erde ausgespienen *Larven*, welche den verzweifelnden Raubritter *Gulf* in die prasselnden Flammen jagen, *Kunigundens* und *Hugo's* Seligkeit über ihre Wiedervereinigung, *Fausts* aufkeimende sträfliche Leidenschaft beym Anblick der schönen Gräfinn, des Verführers schadenfroher Triumph bey der Aussicht auf neue Verbrechen — wahrlich, eine bedeutende Aufgabe selbst für den routinirtesten Theatercomponisten, so mancherley fremdartige Gemüthszustände an einander zu reihen, die aber unmöglich befriedigender gelöst werden kann, als hier geschehen.

Im dritten Acte werden wir auf den Blocksberg versetzt. Die Ton- und Tactarten, H-moll, D-dur, G-dur, H-dur — $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ — die oftmahlige und unerwartete Verwechslung derselben, das eintönige Geschnatter des Chors, die Modulationen, als *Mephistopheles*

stopheles die *Sycorax* beschwört, *Faust* die Wirkung ihres Zaubertrankes fühlt, so wie das liebefordernde Andringen der weiblichen Unholde, geben dieser höchst originellen Hexenscene einen äusserst pittoresken Anstrich.

In der folgenden Verwandlung ertönt aus dem Aachner-Dom ein feyerlicher Choral (F-dur), der durch Einfachheit der Harmonie in lauter perfecten Accorden ganz seiner religiösen Tendenz entspricht. *Röschens* Ariette (G-moll) rührt bis zu Thränen, und kein herzlicheres Seitenstück zu Mozarts Klagelied: *Ach, ich fühl's, es ist verschwunden*, kann wohl gedacht werden. — Bey der Veränderung der Bühne in *Hugo's* Prunksaal, und seiner Vermählungsfeyer mit *Kunigunden* fängt das *Finale* an (Es-dur). Nach den Glückswünschen der Hochzeitsgäste in einem majestätischen contrapunctisch ausgearbeiteten Chor und einem zärtlichen Arioso der Neuvermählten, erscheint Faust mit seinem Gefolge, und wird als *Kunigundens* Retter und Rächer von dem Burgherrn mit Liebe und Freundschaft empfangen. Während festlichen Gesängen und Tänzen dringt *Faust*, vertrauend dem Zaubertrank, der ihn unwiderstehlich macht, in *Kunigunden*, ihm Minnesold zu gewähren; diese, bethört durch magische Gewalt, wird immer verwirrter; *Mephistopheles* gibt dem argwohnlosen *Hugo* bedeutende Winke; dieser wird aufmerksam, sieht sich verrathen, zieht wüthend sein Schwert, wird aber von *Faust* entwaffnet und durchbohrt. Alles geräth in Aufruhr, *Faust* schlägt sich mit seinen Gefährten durch, *Kunigunde* entflieht angstvoll, und *Hugo* liegt entseelt in den Armen seiner Freunde. Diese schon in der poetischen Anlage effectreiche Scene erhält durch die Gewalt der Töne den höchsten Reitz, und übertrifft beynahe noch den vorigen Actschluss.

Den vierten Aufzug eröffnet *Mephistopheles* im Vorgefühl seines nahen Sieges mit einer frohlockenden Arie (E-dur), in welcher sich hämische Schadenfreude unverkennbar ausspricht. Die Tonfälle sowohl, als die üppige, triumphirende Begleitung tragen nicht weniger zur Charakteristik bey. Ein Theil des vorigen Hexenchors (H-moll), worin dem Meister die Vollziehung seiner Befehle verkündet wird, beschliesst diese Scene. — Das letzte *Finale*, unter so vielem Vorzüglichen unbestritten dennoch das Vorzüglichste der ganzen Oper, fängt mit einer Arie *Kunigundens* an (C-moll), in welcher sie sich die bittersten Vorwürfe über ihren Fehltritt macht, und

bis ins Innerste empört, ihrem Verführer Rache schwört. Bey *Röschens* Erscheinen wendet sich der Satz nach As-dur, und der Schmerz des liebekranken Mädchens ist unübertrefflich ausgedrückt. Eben so wahr und erschütternd mahlt sich ihre wahnsinnige Verzweiflung bey dem Entschlusse zum Selbstmord; *Kunigundens* Raserey bey der Kunde, dass *Faust* ihres Gemahls Mörder sey; *Mephistopheles* wahrhaft teuflische Grösse, indem er selbst sich Richter der Unterwelt nennt, bey welcher Stelle die grelle Tonart E-dur mit Trompeten und Pauken so imposant eintritt — ein Charakterzug, der schon, wie oben gesagt wurde, in der Ouverture angedeutet ist; die Steigerung bey jeder neuen Hiobspost, wo die fürchterlichen Posaunentöne die Katastrophe auf die schauderhafteste Weise vorbereiten. Endlich, indem sich die Bühne in eine wüste Felsengegend verwandelt, sieht man *Röschen* sich vom höchsten Gipfel in die tobenden Fluthen herabstürzen; *Faust*, dessen Bund mit dem Bösen nun klar am Tage liegt, wird von Allen verflucht und verlassen, nur nicht von seinem Peiniger, der nun als Rachegeist erscheint, und den Verbrecher, verfolgt von scheusslichen Schreckensgestalten und umströmt von Höllenflammen, zum Lohn seiner Missethaten in die Verdammniss hinabschleudert. Was hier durch Töne und durch die Kunst der Harmonie gewirkt wird, leidet keine Beschreibung; wem bey diesen Scenen nicht Fieberfrost durch Mark und Gebeine zittert, kalter Todesschauer über den Rücken läuft, der müsste erst geboren werden, oder über ihn hat Polyhymnia nie Macht und Gewalt gehabt.

Die Vorstellung entsprach den Kräften dieser Bühne. Wenn Herr *Demmer* als beschränkter Sänger die Parthie des *Faust* ausführen musste, so rechtfertigte er dieses Wagestück durch sein meisterhaftes Spiel, und fand billig darin Entschuldigung für die Hinweglassung seiner Arie. Dlle. *Teyber*, *Hornik* d. j. und Herr *Jäger*, befriedigten im Gesange; die Chöre waren vorzüglich gut einstudiert, und das Decorations- und Maschinenwesen, besonders die auf das Effectvollste arrangirten Actschlüsse übertrafen jede Erwartung. Die Lorberkrone gebührt aber diessmahl dem wackeren Orchester, welches, beseelt von dem Geiste ihres ehemahligen Führers, diese äusserst schwere Musik in seltener Vollendung ausführte, und in jeder Hinsicht nichts zu wünschen übrig liess. Dieser schätzbare Künstlerverein hat durch die Anstellung des Virtuosen, Herrn *Linke*,

als ersten Violoncellisten, einen erfreulichen Zuwachs erhalten, und nahmentlich bey dieser Oper war sein kunstsinniges Mitwirken recht sehr fühlbar. Der Herr Capellmeister und Operndirector von *Seyfried*, dessen freundschaftlicher Fürsorge der Verfasser bey seiner Abreise von Wien sein zurückgelassenes Kind empfahl, hat sein gegebenes Wort vollkommen gelöst, und gemeinschaftlich mit Herrn Orchesterdirector *Clement* alles aufgebothen, was reines Kunstgefühl und Achtung für erhabene Talente erheischen, um das wahrhaft Grosse würdig darzustellen.

Nekrolog.

Am 10. July d. J. starb allhier am Nervenfieber, nach einer Krankheit von wenigen Tagen, Herr *Sebastian Oehlinger*, k. k. Hof-Organist. Er war zu *Schartenberg* in Oberösterreich geboren den 17. Jänn. 1785. Im Jahre 1808 kam er nach Wien, und wurde in einigen Jahren darauf (1811) bey der Hofcapelle angestellt. Er hat sich durch sein Talent, wie auch durch seinen moralischen Charakter, die vollkommenste Achtung der Kunstfreunde und seiner Vorgesetzten erworben.

Als Componist lieferte er zwar keine öffentlichen Werke, doch hat er manches gehaltvolle Tonstück in seinem Pulte zurückgelassen. Es gehörte unter seine Eigenheiten, wenigstens vor der Hand nicht öffentlich aufzutreten. Diese Blätter verdanken ihm einige Beyträge — und die Vollendung einer Abhandlung: *Ueber den Unterricht im Clavierspielen*, ward durch den schnellen Tod verhindert. Er liebte vorzugsweise theoretische Werke, und L. v. *Beethovens* und *Hummels* Claviersätze. Da ich seit längerer Zeit oft mit ihm spielte, (als Violoncellist begleitend) so hatte ich Gelegenheit, ihn immer mehr und mehr als ausgezeichneten Clavierspieler kennen und schätzen zu lernen. — Als Organist leistete er ebenfalls, wenn er auch kein *Albrechtsberger* oder *Teyber* war, hinlänglich Genüge.

Als Mensch zeigte er ein gefühlvolles Herz und einen liebenswürdigen mit hervorstechendem milden Ernst gepaarten Charakter. Im J. 1816 hatte er eine schwere Krankheit zu überstehen, und konnte sich seit dieser Zeit nicht mehr recht erhohlen. Eben vor kurzem hatte er wieder eine Unpässlichkeit. Trotz dieses Übelbefindens unternahm er eine Fussreise (er war ein grosser Freund von Excursionen) über die Gebirge nach Gmunden, Salzburg etc.; er erkrankte aber auf dem Wege plötzlich und schwer. Ein edler Menschenfreund, dessen Nahme dem Verblichenen selbst unbekannt geblieben, führte ihn von Amstätten aus mit sich hierher, wo er der schnellen Hülfe ungeachtet, nicht mehr gerettet werden konnte.

Sein früher Tod (er war erst 33 Jahre alt) wird von Jedermann bedauert, und sein Andenken hier unvergesslich bleiben. Ich aber betraure in ihm einen aufrichtigen wahren Freund. *Tob. Haslinger.*

Um das Andenken des zu früh Verstorbenen mit einer würdigen Feyer unter sich zu befestigen, haben mehrere Freunde beschlossen, Donnerstag den 23. July d. J. in der Augustiner Hofpfarrkirche um 10 Uhr früh

Mozart's Requiem,

unter der Leitung des würdigen k. k. Hof-Capellmeisters, Herrn *Anton Salieri*, und der gefälligen Mitwirkung der Hofcapelle, so wie mehrerer ausgezeichneter Dilettanten, aufzuführen.

Die P. T. Gönner und Freunde des Verblichenen, denen diess noch nicht bekannt seyn sollte, werden hierzu eingeladen.

Die Redaction.

Anekdote.

Ein Musik-Meister, welcher zu *Paris* im Palais royal wohnte, suchte zu beweisen, dass er der *merkwürdigste Mensch* auf dem Erdboden sey. Er schloss also: *Europa* ist gegenwärtig der merkwürdigste Theil der Welt, *Frankreich* gegenwärtig das merkwürdigste Land in Europa, *Paris* die merkwürdigste Stadt in Frankreich, das *Palais royal* das merkwürdigste Gebäude in Paris, mein *Zimmer* das merkwürdigste im Palais royal, denn ich halte auf Ehre, *ich* bin der merkwürdigste in meinem Zimmer, folglich bin ich der Merkwürdigste auf der ganzen Welt, *quod erat demonstrandum*.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 25ten July. Nro. 30. 1818.

Über Kunstdarstellung, besonders in der Musik.

Überall nur Darstellungskunst, nirgends Kunstdarstellung.

(Fortsetzung.)

Man muss mich nicht missverstehen. Ich will damit nicht die Darstellungskunst (wenn sie ist, was sie seyn soll) herabwürdigen. Ich erkenne ihren Werth sehr wohl; besser vielleicht, als manche blinde Lobredner, welche gerade ihr Höchstes, was sie zum Leitmittel des Geistigen macht, gänzlich verkennen. Damit ich meine Ansicht kurz ausspreche, so glaube ich, dass die vorstellende Kunst mehr *Würde*, die darstellende mehr *Werth* hat: dass jene das Leben des Geistes, diese das Leben des Sinnes verschönere, dass mithin die erstere von uns mehr *Achtung*, diese mehr *Schätzung* verdiene. Der Künstler (im reinen Sinne des Wortes) kann und muss schon geboren seyn, der technische kann nur erzogen, mühsam und langwierig geübt, gebildet werden. Die Idee des ersten springt oft aus dem Gehirn, wie Minerva aus Jupiters Haupt; die Ausführung, die Darstellung, die Execution des andern gelingt nur allmählig und oft unter Beschwerden und Schmerzen. Zudem ist die Kunst als Darstellung die *natürliche Sprache* des Gefühls. Gleichwie ohne Rede keine Mittheilung, so ohne Kunst kein Genuss verwandter Geister. Sie ist das Zaubermittel, wodurch unsere Gefühle (ohne die störenden, beengenden, halb und kalt andeutenden Begriffszeichen der Rede) sich unmittelbar einander begegnen, vereinigen, beseligen können. Zwar wäre Raphael (wie man sagt) *Raphael* gewesen, wenn er auch ohne Arme geboren wäre; aber *wir* hätten noch keinen Raphael, nicht seine himmlischen Bildungen, aus denen uns sein reines grosses Gemüth ausspricht. Und Mozarts Meisterwerke und Haydn's Schöpfungen würden *für uns* nicht da seyn, wenn wir sie nicht durch ein fertiges, in Ton und Haltung übereinstimmendes Orchester *dargestellt* hörten. Gründe genug, dass wir die darstellende Kunst, wie fern sie uns das Geistige versinnlichet, sehr werthschätzen, und den darstellenden Künstler, der jenes wichtige Problem löset, reichlich belohnen.

Aber zwey Forderungen kann und muss man an diese Kunst machen: erstens, dass sie nur als *Mittel* behandelt, und zweytens, dass sie nicht wohl gar als *Zweck* betrachtet werde. So aber geschieht meistens von beyden das Gegentheil. Man will der darstellenden Kunst erstens eine gewisse *Selbstständigkeit* einräumen, ohne sie an Bedingungen und Beschränkungen der Kunst (im edlen Sinne des Worts) zu binden. So hören wir denn z. B. Gesänge ohne Text (der wenigstens verständlich wäre); Instrumental-Partien ohne Gesang; Musik ohne Sinn, ohne Gefühl, ohne Geist. Ich bekenne mich eben nicht zu jenen strengen Kunstrichtern, welche behaupten, dass die Musik nur *Dienerinn* der Poesie — oder dass die Violine nur *Begleiterinn* des Gesanges seyn dürfte. Ich glaube vielmehr, dass eine geistreiche Musik schon für sich echte Poesie, und ein gemüthvolles Instrumentalspiel ein wahrer Gesang seyn könne. Der Nachtigallenschlag rührt auch ohne Textworte (denn diese legt sich jeder Gefühlvolle selbst unter), und eine Clarinette kann *Seelentöne* aushauchen, wenn sie nähmlich wirklich aus der Seele des Spielers, nicht bloss von seiner *Lippe* strömen. *Apel*, der Musiker unter den deutschen Dichtern, hat ganze Symphonien von Mozart in Poesien umgesetzt; und, wahrlich ein Liebender braucht keine Interpretation zu einem zärtlichen Adagio! — Aber folgt aus allen dem, dass ein Instrument, durch Arm und Finger, durch Hauch und Lippe äusserlich bewegt, schon an sich gefallen müsse? dass Töne und Tonreihen, welche von der bizarren Laune eines geschmacklosen Compositeurs oder von der eitlen Unwissenheit eines noch geschmacklosern Executeurs gesetzt worden, schon als blosse

Sinnanregungen und Fertigkeitsproben, ohne Eindringlichkeit in das innere Leben, genügen oder wohl gar entzücken sollen? folgt denn, dass, wenn die Natur des *Gesanges* durch unzeitige, unmässige Rouladen, Triller und andere sogenannte Verzierungen verhunzt, und das Gesetz der musikalischen *Poesie* durch planloses Wirrwarr, durch Sprünge (nicht Übergänge) von x-moll in z-dur, durch ein, ohne Gefühl angelegtes und ohne Geschmack durchgeführtes Thema schamlos übertreten wird, — dass, sag' ich, eine solche Musik doch verdiene, *Musik* zu heissen? Ich wüsste wahrlich kein Wort, das ihre ganze Erbärmlichkeit genau bezeichnete.

Dieses Ringen nach Selbstständigkeit ist aber immer doch nur ein *Abfall* von der reinen Kunst, und endet meistens auch, zum wohlverdienten Lohne, mit Schmach. Aber die darstellende Kunst (oder vielmehr der Künstler) geht noch weiter; sie will sogar selbst *Zweck* seyn, und die reine Kunst zum Mittel herabwürdigen; sie will, dass förmliche *Idolatrie* mit ihr getrieben, und eine unbedingte, unterwürfige Verehrung von den Kunstfreunden gezollt werde. Daher verachten sie die ältern, einfachen Musikweisen, weil sie für die Gliedmassen (die Kunstträger!) zu wenig Bewegung geben; daher liebt sie rauschendes, brausendes Wirrwarr, weil daher die Kraft des Armes und die Beweglichkeit der Finger und die Stärke des Athems recht augenscheinlich dargethan wird; daher verbannet sie immer mehr und mehr die wahre Kunst, aus Furcht, es möchte das Geistige, das Gemüthliche, das Naturmelodische, Einfachkünstliche doch bey reinen Naturen allmählig Oberhand gewinnen über das Körperliche, Handfeste, Bizarre und Erkünstelte; daher zwingt sie sogar die wahre Kunst (oder vielmehr den Compositeur, der für Geld und gute Worte feil ist), dass sie sich ihrer Eitelkeit anbequeme, ihrer Laune fröhne, ihrem Vortheil beysteure — durch *Arien*, die genau für die Flexibilität der Kehle dieser oder jener Sängerinn, für den Umfang ihrer Stimme, sogar für die von ihr am besten eingeübten (einstudierten!) Figuren berechnet sind, und durch *Concerte* und Variationen, Potpourris (eigentlich Schüler-Exercitien und Plagiate), damit ja der Künstler zeigen könne, dass er in Viertel- und Sechzehntel-Noten, in Triolen und Trillern, in Ligato, Stoccato und Pizzicato kurz, alles in allem zu spielen im Stande sey.

Nähmlich der Künstler möchte *selbst* der Abgott seyn, dem das Publicum den Wohlrauch streue. Er möchte uns von der Composition ablenken auf seine Execution, und von den innern Formen der Kunst auf die äussern; er möchte, dass wir, wie Kinder, die Kunst der *Töne* bewundern, nicht die Tonkunst; er möchte, dass wir uns mit dem Ohrenkitzel begnügten, nicht auch nach Seelengenuss verlangten. Das ist eine unleidentliche Arroganz und eine heillose Usurpation. Spielt (um eine Parallele zu ziehen) der Schauspieler für sich und seinetwegen? oder aber im Geiste des Dichters und zum Ruhme des Helden? Ist es nicht sein schönster Ruhm, wenn man über dem Charakter, den er vorstellt, seine eigene Persönlichkeit vergisst? Ist die stille Thräne, die von einer ergreifenden, wahr und innig dargestellten Scene entlockt wird, nicht belohnender, ehrender, als der rauschendste Beyfall? Kein vernünftiger Schauspieler lässt sichs beykommen, dass ein Dichter just für ihn, um sich zu ostentiren, ein Drama schreibe; kein vernünftiger Schauspieler wird den Eindruck, den ein Stück auf das Publicum macht, sich selbst, sich allein zuschreiben. Er wird zwar zum Gefühle seines eigenen Werthes, sich ein gut Theil des Effects (und das mit Recht!) auf seine eigene Rechnung setzen; aber er wird auch billig genug seyn, einzusehen und einzugestehen, dass, wenn ihm ein grosser Ruhm gebühre, ein noch grösserer dem Dichter, der allergrösste der Kunst selbst zukommen müsse. Warum herrschet denn heutiges Tages gerade in der Musik das Gegentheil? Warum will man, dass man nie die Kunst, selten die Compositeur, allezeit den Executeur berücksichtigen, bewundern, belohnen sollte?

(Die Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Nachrichten.

Mailand, den 6. Juny 1818.

Frühlingsopern.

Die Gesellschaft in dieser Stagione bestand auf unserm grossen Theater aus folgenden Individuen: *Le Signore Camporesi*, *Gallianis*, Herrn *David*, Tenorist, und die beyden Buffo's *Ambrosi* und *Pacini*. Hr. *David*, Sohn des einst sehr berühmten Tenoristen gleiches Nahmens, ist, wenn er nicht zu viel schnörkelt, ein trefflicher Sänger, die übrigen sind Ihren Lesern ohnehin bekannt. Zur ersten Frühlingsoper gab man die *Etelinda*, wozu Herr v. *Winter* die Musik neu componirte; da sie aber eine etwas älterliche Physiognomie hatte, so gefiel sie auch bey manchen harmonischen Schönheiten ganz und gar

nicht; man gab daher bald darauf *Weigls Rivale di se stesso*, welche Oper bey alledem, dass sie in Mailand schon so oft gegeben, doch abermahls mit grossem Vergnügen gehört wurde. Verwichenen Samstag gab man endlich Herrn *Mortacchi's* neue Oper: *Gianni di Parigi (Jean de Paris)*. Im ersten Acte gefielen mehrere Stücke, vorzüglich ein Terzett; im zweyten Acte gefiel nichts als ein Duett, daher man gleich in demselben mehrere Stücke wegliess. Wie ich höre, hat Herr M. ein neues Duett für die prima Donna und den Tenoristen componirt, welches heute oder morgen im zweyten Acte eingelegt wird. Im Ganzen hat diese Oper einige recht hübsche Sachen, worunter ich Ihnen auch ein *à Sei* im ersten Finale nenne; nur springt Herr M. vielleicht zu oft von einer Idee auf die andere, und führt seine Stücke selten gehörig aus. Die Ouverture ist ihm ganz und gar nicht gelungen; doch muss ihm auch das zum Verdienste angerechnet werden, dass seine gegenwärtige Musik charakteristischer und gehaltvoller ist, als die heutigen italienischen Opern; und diesen Vorzug verdankt er seinem vieljährigen Aufenthalte in Deutschland (bekanntlich ist er schon seit mehreren Jahren als Capellmeister bey Sr. Maj. dem Könige von Sachsen angestellt.)

Es ist sonderbar, dass *Rossini's Tancredi* in Neapel niemahls Glück machte; dieses Frühjahr wurde diese Oper aufs neue und von guten Sängern gegeben, machte aber doch bey alledem *fiasco*. In Florenz hat *Mozarts Figaro* dieses Frühjahr auf dem *teatro nuovo*, *furore* gemacht. Auf dem Theater *della Pergola* gab man seinen *Don Juan* und machte *fiasco*, denn man legte darin fremde Mache ein, und somit glich diese Oper einem wahren Harlequin. So sang Mad. *Radicati*, geborne *Bertinotti*, zwey Arien in derselben von ihrem Herrn Gemahl, von dem es uns sehr wundert, da er sich dem Vernehmen nach in Wien als Compositeur ausgebildet hat, nicht allein der Urheber einer solchen sträflichen Mesalliance zu seyn, sondern sogar das Orchester in eigener Person dabey dirigirt zu haben, wie diess vergangenen Carneval in Bologna der Fall war, wo *Mozarts Don Juan* ebenfalls gegeben wurde. Doch bewährte sich die Unsterblichkeit dieser Oper dadurch, dass man sie gleich darauf im *teatro nuovo* gab, aber so, wie sie *Mozart* schrieb ohne allen heterogenen Stoff, und nun war der Enthusiasmus der Florentiner sehr gross; mehrere Stücke machten *furore*, und alle Sänger erwarben sich den grössten Beyfall und wurden zu wiederhohlten Mahlen hervorgerufen. Alles dieses trug sich erst vor wenigen Tagen in jener Hauptstadt zu, und verdient in der Geschichte der Musik eine Stelle.

Vermischte Nachrichten.

Dlle. *Metzger* sang dieses Frühjahr auf dem Theater zu Genua, und Dlle. *Brizzi* auf dem Turiner Theater, beyde mit vielem Beyfall. — Capellmeister *Gyrowetz* ist unlängst hier angekommen und ist bereits mit der Composition einer neuen Oper für unser grosses Theater *alla Scala* beschäftigt. Wie ich höre, steht die hiesige Theaterdirection mit Herrn Capellmeister *Weigl* in Unterhandlung wegen zwey Opern, welche derselbe künftiges Jahr hier schreiben soll; der Mailänder sehnlichster Wunsch ist, dass dieses zu Stande komme. — Die Lombardey verlor unlängst folgende ausgezeichnete Individuen: Herrn *Gazzaniga*, Capellmeister in der Cathedralkirche zu Crema, in einem 75jährigen Alter; Herrn *Capuzzi*, ersten Violinisten in der Cathedralkirche zu Bergamo, auch als Compositeur bekannt, in einem 68jährigen Alter, und den Castraten *Rubinelli* in Brescia, in einem 65jährigen Alter. — Verwichenen Monath erschien hier in der *biblioteca italiana*, und auch bey Herrn Buchhändler *Maspero*, besonders abgedruckt, folgende Schrift: *Lettera di Giuseppe Carpani all' anonimo autore dell' articolo sul Tancredi di Rossini inscrito nella gazzetta di Berlino Nro. 7*, 1818, ein vom 10. Febr. d. J. aus Österreich datirter Brief des Herrn *Carpani* in Wien an den anonymen Verfasser des Artikels in der Berliner Zeitung Nro. 7 von diesem Jahre über *Rossini's Tancredi*. Diese Schrift hat auf die wenigen Mailänder, die sie gelesen haben, gar keinen Eindruck gemacht.

Laybach, am 5. July 1818.

Hatten wir je gerechten Anlass zur Begeisterung über Kunstleistungen im Gebiethe der Tonkunst, so war es an den Abenden des 25. und 27. May, dann des 5. und 10. Juny, wo uns an ersteren Dlle. *Marie Therese Sessi* bey ihrer Durchreise nach Wien, an letztern hingegen die Herren *Johann Peter Pixis* und *Joseph Böhm* auf ihrer Durchreise nach Italien durch ihre herrlichen Kunstleistungen entzückten. — Und wahrlich fällt es dem Ref. schwer, sich noch jetzt (zur Zeit der nur durch Zufall verspäteten Relation) zu enthalten, die Feder in die Gluthen der Begeisterung zu tauchen. Allein, da eine *ruhig* seyn sollende

Relation nur zu sehr durch einen solchen *Schwung* verdächtig werden dürfte, nicht immer in den Gränzen der *Wahrheit* geblieben zu seyn, so bescheidet sich Ref. gerne, diese seine Relation (um der guten Sache nicht etwa zu schaden) streng ruhig darzulegen.

Dlle. *Sessi* (ein im Gebiethe der Tonkunst schon längst hochgefeyerter Familiennahme) gab uns am 25. May zuerst in dem gewöhnlichen Concerte der philharmonischen Gesellschaft eine *Aria seria* von *Portogallo*; darauf in ihrem Benefice-Concerte am 27. May eine *Aria seria* von *Bonfichi*, jene Aria von *Portogallo*, endlich die bekannte Aria: *Nel cor più non mi sento* — mit 7, von Cavaliere *Castelli* componirten Variationen.

Über den Werth der ersten zwey *Compositionen* zu sprechen, scheint nicht mehr nöthig zu seyn, da das Eigene, sowohl Gute als minder Gute aller *italienischen* Compositionen bereits überall hinlänglich gewürdiget worden und bekannt ist. Nur diess möge berührt werden, dass sich *Bonfichi's* Composition vor so vielen andern italienischen Compositionen sehr vortheilhaft auszeichnet. So kann man ebenfalls annehmen, dass auch jene Variationen bereits genügend bekannt sind, um (ohne mehr in die Frage einzugehen: In wie ferne solche Bravour-Variationen für den *Gesang* passen?) von ihnen nur diess zu erwähnen, dass sie zu ihrem *vollkommen* schönen und richtigen Vortrag eine *höchst* ausgebildete Sängerinn erfordern.

In *jedem* dieser drey Tonstücke gab uns nun Dlle. *Sessi* Beweise ihrer *ausgezeichneten* Kunstausbildung; — Reinheit, Kraft, Wohllaut und Umfang der Töne (von drey Octaven), einsichtsvolle Handhabung der verschiedensten Grade der Verstärkung und Schwächung der Töne bis zum leisesten Hauch, freye Bewegung der Stimme in den zartesten und kühnsten Figuren und Tempo's; überdachte Anwendung freyer Verzierungen aller Art; richtige und wohllautende Aussprache des Textes; Festigkeit im Tacte; — diess Alles sind die *technischen* Vorzüge ihres Gesanges und ihrer Kunstfertigkeit, deren Erhebung zur reinsten *Schönheit* endlich noch in der *Beseelung* aller dieser Fertigkeiten durch tiefes *Gefühl*, *Geschmack* und *Ausdruck* lag, und *so* nicht anders, als das Herz aller Zuhörer hinreissen *musste*. — Eine und nur *Eine* Stimme des Entzückens des zahlreichen Auditoriums, die ehrenvollste Auszeichnung der philharmonischen Gesellschaft waren dieser bescheidenen Künstlerinn der Bürge des mächtigen und bleibenden Eindruckes ihres hinreissenden Gesanges, der auch in strengern Compositionen *deutscher* Meister bewundern zu können, Ref. gelegenheitlich einer musikalischen Privat-Abendunterhaltung so glücklich war.

Wie nun bey *solchen* Vorzügen ein Herr *Anselm* in Grätz (in Nro. 25 der musikalischen Zeitung) *Wölkchen* an diesem reinen Kunsthimmel zu entdecken oder zu bemerken vermochte, dass Dlle. *Sessi* der *Maniera languida* fröhne; diess ist uns (die wir doch klimatische und sonstige Wolken kennen zu lernen Gelegenheit hatten) nicht wohl erklärbar; daher wir *diess* Capitel unberührt lassen, und uns nochmahls herzlich dieses herrlichen Genusses freuen wollen.

Nicht minder gross war dasjenige, was die Wiener Tonkünstler, Herr *Johann Peter Pixis* auf dem Fortepiano, und Herr *Joseph Böhm* auf der Violine, theils am 5. Juny in einem Concerte der philharmonischen Gesellschaft, theils am 10. Juny in ihrem Benefice-Concerte leisteten. Die Stücke ihrer Productionen waren: 1) Concertante Variationen für das Fortepiano und die Violine, componirt von Herrn *Pixis*, über das Thema: *Nel cor* etc., vorgetragen von Beyden; 2) erstes Stück eines Violin-Concerts von *Kreutzer*, gespielt von Herrn *Böhm*; 3) Variationen über das beliebte Thema: *Di tanti palpiti*, auf dem Fortepiano, mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen von Herrn *Pixis*; 4) Potpourri für das Fortepiano und die Violine, componirt von Herrn *Pixis*, gespielt von ihm und Herrn *Böhm*; 5) Polonaise für die Violine mit Orchesterbegleitung, componirt und gespielt von Herrn *Böhm*.

Schon die Compositionen der Herren *Pixis* und *Böhm* beurkundeten, dass beyde wahre Eingeweihte der Tonkunst sind; man möge dann das Originelle der Gedanken und Wendungen, das jedem Instrumente Anpassende, das Brillante des Satzes ohne Vernachlässigung der Melodie, oder die musterhafte Instrumentirung und Durchführung betrachten. Lobsprüche, die man auch einer von Herrn *Pixis* componirten, und unter seiner Leitung sehr präcise gegebenen Ouverture nicht versagen kann.

Auch war der sinnigere Theil der Zuhörer schon durch *diesen* Theil ihrer Kunstbildung im hohen Grade befriediget; der *Vortrag* selbst *solcher* interessanten Compositionen liess auch nichts weiteres zu wünschen übrig, und so war der jedesmahlige Total-Eindruck ihres Spieles ein reines Entzücken

und

und die allgemeine Stimme der Zuhörer wies beyden Künstlern den Rang in der *ersten* Classe jetzt lebender Virtuosen an.

Und diess mit vollem Rechte; denn so wie das Charakteristische im Spiele des Herrn *Pixis* in der höchsten Correctheit, in einer bewunderswürdigen Fertigkeit *beyder* Hände, in einer nie fehlschlagenden Sicherheit und Leichtigkeit bey Überwindung von wirklich erstaunlichen Schwierigkeiten, gepaart mit Zartheit im Vortrage — liegt, so zeichnet sich Herrn *Böhms* Violinspiel durch eine ganz eigene Anmuth, Reinheit des Tones, leichte, fast tändelnde Auflösung der schwersten Passagen, durch ein vorzügliches auf- und absteigendes Staccato, durch eine treffliche Bogenführung und durch eine Ruhe aus, die der Typus vielfältigen Studiums und nun errungener Meisterschaft ist.

Überhaupt lässt sich von beyden Künstlern sagen, dass sie ihr Instrument vollkommen dominiren; und von höchstem Interesse war ihr gemeinschaftlicher Vortrag, denn nur Ein Ton, Ein Gefühl, Eine Begeisterung war bemerkbar, das Ganze aus Einem Gusse.

Wenn auf diese Art die höchsten Erwartungen und Anforderungen der Kunst schon *realisirt* sind, so lässt sich nicht begreifen, wie der Grätzer *Aufmerksame* in Nro. 68 Herrn *Böhm* nur schlechtweg einen hoffnungsvollen Künstler nennen kann, somit ihn gleichsam auf die Stufe des Beginnes von Kunstleistungen stellt, und erst von der Zukunft seine weitere und höchste Ausbildung zu erwarten scheint. Eine Bemerkung, die uns um so befremdender ist, da doch derselbe Aufmerksame über Dlle. *Sessi* ein wirklich gehaltvolles Urtheil gefällt hat. — Weit entfernt indessen, unsere verschiedene Ansicht zum Gegenstand einer Controvers zu machen, so berufen wir uns nur auf die Nummern 6, 14, 15, 16 u. s. w. des vorjährigen, dann auf die Nummern 2, 9, 10 und 19 des heurigen Jahrganges der Wiener musikalischen Zeitung, worin Herrn *Böhms* Verdienste und schon erreichter Kunstgrad hinreichend erkannt sind.

Auch als Menschen erwarben sich beyde Künstler Achtung und Freundschaft, deren besten Wünsche sie auf ihrer ferneren Reise begleiten mögen.

Was endlich die übrigen Stücke dieser Concerte betrifft, so bestanden sie in mehreren Ouverturen von *Mozart*, *Beethoven*, *Pär*, *Lannoy*, *Himmel*, *Rossini*, welche, von dem hiesigen Musikvereine mit gewohntem Fleisse gegeben, den bey solchen eminenten Umgebungen möglichsten Beyfall fanden.

N....l.

T h e a t e r.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Am 14. d. hatten wir das Vergnügen, die lang erwartete und berühmte Sängerinn, Mad. *Grünbaum*, zu hören und als die Unsrige froh zu begrüssen. Sie trat im *Sargino* als *Sophie* auf. Wenn ihre Erscheinung auf unserm Theater schon vor einiger Zeit ein Triumph für ihre Kunst war, so müssen wir bekennen, dass sie in der Abwesenheit eine noch höhere Kunststufe erstiegen hat. Eine reitzende Stimme, im sehr gleichen und reinen Klange, ausgebildet durch alle Kunstschulen der italienischen Methode, und dennoch begabt mit dem höchsten dazu Erforderlichen, mit Seele und Gemüth (was jene vorhandenen Kunstschätze erst belebt): diess sind die grossen Vorzüge, welche wir in ihr bewundern müssen. Sie wird in dem glänzenden Kunstvereine, der unsern theatralischen Himmel in der Hofoper jetzt schmückt, stets ein hervorleuchtender Stern bleiben, und die vielen mannigfaltigen Schönheiten, welche sich in so verschieden trefflichen Sängerinnen beurkundet haben, durch ihre herrliche Eigenthümlichkeit nur noch erheben helfen.

Just in der Periode, wo eine siegreiche Heroinn aus dem *Lande der Stimmen* uns zu begeisterndem Lobe entflammte, trat sie auf den Kampfplatz, und befestigte in uns durch ihre Trefflichkeit den Grad der Bewunderung, welcher dem Anschauenden selbst eine so reine Freude macht. Die Biegsamkeit ihrer Stimme beweist, dass sie frey in ihrem Elemente zu herrschen im Stande ist, und tritt als Zierde, zu dem kräftigen Klange der Töne, nicht als Deckmantel vor seine Schwäche.

Wir sehen mit ernstem Vergnügen, dass auch sie ihre Deutschheit darin bewährt, dass sie die Verzierung nicht als das eigentliche Wesen, sondern nur als die schöne Zugabe an dem hohen Kunstgebilde betrachtet; ein unerlässliches Postulat der Kunst, dessen Erfüllung leider sehr häufig nur ein frommer Wunsch bleibt. *Pärs* melodienreicher Tonsatz gab ihrer Kunstfertigkeit vielfach Gelegenheit, sich darin zu ihrem Vortheile zu entwickeln, und das sanfte Tragen der Töne, wie die rauschenden Rouladen, einer auf glänzender Kunsthöhe triumphiren-

den Meisterinn entzückte uns in dem Fortgange der Oper. Wir bewundern ihre herabsteigende Scala in halben Tönen, ihr Fangen der Töne, welche sich entfernt liegen, ganz besonders, und wünschten nur, dass die liebliche Zierde des Mordenten mehr in ihrer Gewalt wäre; denn hier scheint es, als wäre die Vereinigung der vier Elemente ein wenig getrennt und nicht ganz gerundet, obschon ihr wahrer Triller dagegen von schöner Kunstfertigkeit zeigt. Bey der hinaufsteigenden Scala sey es uns vergönnt, zu bemerken, dass die, welche ohne Abstufungen sich erhebt und nach dem Ende schneller im Zeitmasse wird (nicht langsamer geht), das Herz des Zuhörers auf jene schwindelnde Höhe mit weit höherer Begeisterung trägt, von welcher im Triller dann der Fall bereitet wird, die Cadenza. Soll man am Vortrefflichen nicht auch fromme Wünsche äussern dürfen? — Just das Vortreffliche ist nur werth, dass man sie äussere, denn am Mittelmässigen ist weder zu verbessern noch zu verderben.

Wenn schon die liebliche Meisterinn unserm Kunstgenuss durch ihre Vorzüge einen so hohen Reitz gab, so ward derselbe in dem Grade durch Herrn *Gerstäckers* Gesang noch vermehrt, als zum Ganzen einer Oper die Mitwirkung aller, besonders aber der Hauptpersonen erforderlich ist. Herr G. überraschte uns in dieser Rolle; denn indem wir den *Belmont* schon als seine gelungenste Rolle ansahen, zwang uns sein trefflicher Gesang, diese Kunstproduction noch für höher und gelungener anzuerkennen. Wir haben in der That schon grosse Meister und Meisterinnen in dieser Rolle bewundert, um so mehr steigt Hrn. G's. Verdienst. Entzückend umschlangen sich diese beyden Hauptstimmen in dem originellen Duett in F. Wir können nicht unterlassen, auch sein Spiel hier zu loben, so wie wir der stets kunstgerechten Mitwirkung unsers *Siebert* ehrenvoll erwähnen müssen. Dieser Sänger entwickelt in seinen Rollen einen hohen Grad des Bewusstseyns, welches seinem genialen Spiele stets zur Seite geht, und vor Übertreibungen hütet. Er kleidet seine komischen Charaktere, besonders den Osmin, in das Gewand des Humors, und weiss die rechten Schranken sich selbst zu setzen, welche der Komiker in seiner Selbstgefälligkeit, durch das Lachen des Publicums verleitet, sehr oft zu überschreiten gewohnt ist. Denn das Lachen muss ihn nicht anspornen, das Ganze nur noch lächerlicher zu machen, sonst stellt er sich auf den hohen Scheidepunct, wo das Komische in die gemeine Farce hinüberführt. Beyläufig müssen wir erwähnen, dass man diesem Sänger die Ehre angethan, ihn für einen Baritono in der Welt auszuschreyen. Vielleicht weil er eine ungewöhnliche und in der That sonore Höhe hat? Ein Baritono hat keine Tiefe, die dem Herrn *Siebert* kein Mensch absprechen kann. Herr *Siebert* ist aber eine so seltene Erscheinung, dass man von ihm sagen kann: „Im Osmin ist er ein kräftiger Bass, im Seneschall ein hoher Tenor."

Concert der Madame Catalani im Theater in Baaden.

Die Ankunft des geliebten Monarchen, der als guter Hausvater die fernsten seiner Kinder besucht hatte, verschaffte dieser ausgezeichneten Künstlerinn endlich das Glück, vor den allerhöchsten Herrschaften zu singen, und zwar *öffentlich im Theater*. Sie wählte hierzu die Stücke, welche sie in ihrem ersten Redoutenconcerte in Wien vortrug. Meisterlich war ihr Vortrag und ihr Bestreben sichtbar, alle ihre Kunstschätze zu entfalten, um vor dem höchsten Kenner sich als würdigste Tochter Italia's zu bewähren. Gross war der Beyfall und die Theilnahme auf den Gesichtern Aller unbezweifelt. Rührende Wirkung brachten die geliebten Töne unseres Volksliedes: *Gott erhalte Franz den Kaiser!* hervor.

In diesem niedlichen Locale ist ihre Stimme zu gross und ihr Vortrag zu brillant; sie erfordert viel grössern Raum, als hier sie findet; denn die Töne der Höhe nehmen bisweilen im Forte einen scharfen Charakter an.

Herr *Clement* und Herr *Linke* spielten jeder ein Solo mit der ihnen eigenen Virtuosität, und ernteten viel Beyfall.

Man wollte grössten Theils Wiener, die in langen Caravanen herausgewandert waren, im Theater bemerken, und es war in der That das Haus nicht gedrängt voll. Die Baadner Damen und Herren sassen mehrentheils vor ihren Häusern und promenirten im Park. Für eine Operngesellschaft wäre eine solche Erscheinung als Mad. *Catalani* in ihrem Tempel oft sehr von Nutzen, wenn der Preis bey den Concerten der Mad. C. sie nicht grössten Theils davon abhielte.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 1sten August. Nro. 31. 1818.

Über die in Nro. 87 der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode befindlichen, gegen unsere in Nro. 27 ausgesprochene Meinung über Madame Catalani *) gerichteten, mit K. unterzeichneten Bemerkungen.

Nachdem Herr K. in der Einleitung zu derselben manches Verbindliche über jenen Aufsatz, auch viel Treffliches und Wünschenswerthes über Kunstkritik überhaupt geäussert, verwahrt er sich gegen den Glauben, als wolle er unsere Meinung über Mad. *Catalani* widerlegen, und stellt darauf die Frage: Ob man eine Sängerinn, wie diese, bloss nach den vier Gesangstücken ihres dritten Concerts vollkommen richtig beurtheilen könne? — Wenn Herr K. unsern Aufsatz in Nro. 27 aufmerksam gelesen hat, so wird er gefunden haben, dass wir unsere Meinung über die Künstlerinn im Allgemeinen von der beurtheilenden Anzeige ihrer Kunstleistungen im dritten Concerte gänzlich geschieden haben; wornach kein Anlass zur Vermuthung bleibt, dass wir bloss nach dem Resultat dieses Concertes über sie gesprochen hätten. Aber gesetzt, doch nicht zugegeben, dem wäre also, so glauben wir, dass man — die nöthigen Bedingungen zu einem eigenen freyen Urtheile über den gegebenen Gegenstand vorausgesetzt — sehr wohl im Stande seyn könne, den Geist und die Fähigkeiten eines ausübenden Künstlers nach fünf unter sich verschiedenen, zur Beurkundung seiner Virtuosität von ihm selbst gewählten Leistungen zu erkennen; man müsste denn annehmen, dass man, zur vollständigen Begründung einer Meinung über ihn, *Alles*, was er je geleistet hat, gehört oder gesehen und seinen Tod abgewartet haben müsse, damit nicht etwa die früher gehegte Meinung verrückende Kunstleistungen nachkommen. Wir können Herrn K. versichern, dass wir, nicht gewohnt, vorschnelle oder unbedachte Äusserungen über wichtige Gegenstände zu wagen, den erwähnten Aufsatz in Nro. 27 unserer Zeitschrift nur nach der genauesten und gewissenhaftesten Zusammenstellung, Vergleichung und Abwägung desjenigen dem Drucke übergaben, was wir über Mad. *Catalani* aus Frankreich, Italien und Deutschland gelesen, aus dem Munde bewährter, geachteter Kunstrichter über ihre früheren Kunstleistungen vernommen, und was wir hier selbst von ihr gehört haben.

Herr K. meint, dass eine Beurtheilung jener grossen Künstlerinn nach ihrem dritten Concerte um so unbilliger sey, als sie an jenem Abend von ihrer früheren Unpässlichkeit sich noch nicht ganz erhohlt hatte. Der Eifer für seine Clientinn scheint Hrn. K. hier zu einer kleinen Unvorsichtigkeit verleitet zu haben. Wir setzen das Vertrauen in das Ehrgefühl und die Redlichkeit der Mad. *Catalani*, dass sie, wenn sie sich noch nicht völlig erhohlt gehabt hätte, das Concert gar nicht gegeben haben würde: erstens, weil jedem echten Künstler daran liegen muss, seinen Ruhm, zumahl in einer Residenz wie die hiesige, zu behaupten, und er wohl weiss, dass er nicht nach dem, was er bey besserer körperlicher Disposition geleistet haben *würde*, sondern nur nach dem, was er *wirklich leistet*, beurtheilt werden kann; zweytens, weil es unredlich gewesen wäre, von einem zahlreichen Auditorium ein hier unerhört hohes Honorar zu fordern und anzunehmen, ohne sich im Stande zu fühlen, ihm dasjenige dafür vollständig zu leisten, was es zu erwarten berechtiget war.

Hrn. K. scheint *Zingarelli's* Cavatina: *Ombra adorata*, zum Vortrag im Concert nicht geeignet, weil die Wirkung derselben grössten Theils auf die

*) Wir benützen diese Gelegenheit, um zu versichern, dass jener Aufsatz nicht, wie ein Gerücht irrig angibt, von Hrn. Ph. M—r, sondern von einem zwar anonymen, aber hochgeehrten Schriftsteller uns mitgetheilt wurde, der keiner andern hiesigen Zeitschrift Mitarbeiter ist.

Die Redaction.

Situation berechnet ist; er fragt: ob *Crescentini's* Vortrag im Concertsaale dieselbe Rührung bewirkt hätte, wie vor Giulietens Leiche, und ob Mad. *Borgondio's* melodische Töne bey *Rossini's*: *Di tanti palpiti*, so allgemein zu Herzen gedrungen seyn würden, wenn sie nur im Concerte und nicht als Tancred gesungen hätte? — Ist, wie wir selbst glauben, die erwähnte Cavatine zum Vortrag im Concerte nicht geeignet, so folgt, dass Mad. *Catalani* einen doppelten Missgriff that, indem sie etwas Unpassendes gewählt, und dasselbe durch Entstellung seiner ursprünglichen Wesenheit passender zu machen gemeint hat. Indessen haben wir Herrn *Crescentini* diese Cavatina wirklich singen gehört, und obschon er ihr vor dem Claviere nicht ganz und gar dieselbe Wirkung zu verleihen im Stande war, wie, vereint mit seinem trefflichen Spiele, an dem Sarge der Geliebten, so hat er doch allen fühlenden Zuhörern Thränen entlockt, weil er diesen Gesang *mit Empfindung* vortrug, und nicht zu etwas machen wollte, was er nie seyn kann, zu einem Paradestück. Das Beyspiel der Mad. *Borgondio* und der *tanti palpiti* dürfte hier nicht ganz am rechten Orte stehen, denn eines Theils ist bekannt, dass diese Sängerinn nicht durch ihre Schauspielkunst, sondern durch die Tiefe ihres Gemüthes und die unmittelbar aus demselben strömende Wahrheit des Ausdrucks entzückte, folglich ausser dem Theater nicht weniger als auf demselben wirkte, wie die Duette: *Lasciami*; *non t'ascolto*, aus *Tancredi*, *Per pietà deh non lasciarmi*, aus *Ginevra*, die Cavatina: *Dolce speranza, tu sei la sola*, nebst vielen andern von ihr in Concerten vorgetragenen Operngesängen bewiesen und *Schillers* Satz bewährt haben: *Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn*; andern Theils konnte in der Scene, worin jene Cavatina des Tancredi vorkömmt, zur Wirkung die Situation nichts beytragen, weil keine vorhanden ist. Dieses letztere darf auch als Grund gelten, warum die Singstücke aus den meisten neueren italienischen Opern sich nicht nur eben so gut, sondern noch besser für das Concert als für die Bühne schicken.

Gegen unsere Meinung, dass das *Wort* bey Mad. *Catalani todt* ist, versichert Herr K., dass es nicht möglich sey, etwas mit mehr Wahrheit, sinngemässer und richtiger zu singen, als sie in ihrem zweyten Concerte die Variationen über: *Nel cor più non mi sento*, sang. — *Wahrheit des Ausdruckes* und *Variationen!* *Treues Wiedergeben der Worte* und eine Musik-Gattung, deren Wesenseit in *steter Veränderung*, in *möglichster Verschiedenheit der Figuren* besteht!!

Allerdings hat, wie Hr. K. behauptet, Mad *Catalani* auf zwey Stellen aus dem Volksliede: *Serba oh Dio*, die meiste Bedeutung gelegt; allein das ist Ausdruck vom Verstande, nicht vom Gefühle, eingegeben, und bewies nur, dass man damit auch *ausser* dem Theater Effecte hervorbringen könnte, ohne seine Zuflucht immer zu Künsteleyen zu nehmen.

Hr. K. behauptet mit Recht, dass die Forderung an eine Concert-Sängerinn anders, als an eine dramatische Sängerinn seyn muss und frägt: Wenn die vielen Coloraturen im Vortrag der *ombra adorata* im Concerte Tadel verdienten, welches Gericht über jene Opernsängerinnen ergehen müsste, die manchmahl, ohne alle Rücksicht auf Situation oder Charakter, in unverständlichen Worten nur Instrumentalconcerte hören lassen? — Wir haben die Opernsängerinnen, welche Hr. K. hier meint, als *solche* niemahls gepriesen, und sind auch keineswegs mit jenen einverstanden, die aus zwar gut gemeintem Patriotismus dieselben der fremden Künstlerinn entgegenstellen wollen, da dieses aber nicht wohl angeht, der guten Sache mehr schaden als nützen, und die ohnehin verworrenen Begriffe des Publicums über Gesang und Gesangweise nur noch mehr verwirren würden. Was die Forderung an eine Concert-Sängerinn betrifft, so *fordern* wir zwar nicht, dass sie bloss solche Arien singe, in welchen sie durch Tonläufe und Rouladen die Beweglichkeit ihrer Kehle und das wohl vollendete Studium der *Solfeggi* beweisen kann; wir finden aber dergleichen in Concerten (das sinnwidrige Geschlecht gesungener *Variationen* ausgenommen) an ihrem Platze, vorausgesetzt, dass es eigends hierzu componirte Arien und nicht solche seyen, die durch die gewaltsame Umbildung in Bravour-Arien zu Grunde gerichtet werden.

Mad. *Catalani* (fährt Hr. K. fort) hat sich in England und Frankreich als grosse Schauspielerinn bewährt, dergestalt, dass keine der in diesem Aufsatze angeführten Sängerinnen diesen Nahmen so unbestritten besizt. — So viel uns bekannt ist, hat es mit dieser Behauptung eben nicht seine volle Richtigkeit. Zu Paris schreibt man ihr laut den Verfall des ital Opern-Theaters zu, welches, wenn sie wirklich eine so grosse Opernsängerinn wäre, sich nicht leicht denken liesse *). Auch scheint es nicht wohl

*) Le rideau levé. Paris 1818.

möglich, dass eine Sängerinn, wie Mad. *Catalani*, einen *dauerhaften* Erfolg in einer Hauptstadt habe, in welcher der *declamatorische* Gesang mehr, wie sonst irgendwo, geachtet, und in deren öffentlichen Musik-Schule Folgendes gelehrt wird:

„Der Sänger muss das treue Organ des Dichters und Musikers seyn. Um ihre Absicht darzulegen, muss er davon durchdrungen, muss er von beyden begeistert seyn, und dann sie vergessen. Dann nehmen die Töne, die er wieder gibt, und die Worte, die er ausspricht, einen Accent an, der noch weit mehr zur Rührung und Bewegung beyträgt, als die Worte und Töne selbst. Eben dadurch entsteht der Ausdruck des Gesangs, ohne welchem aller Gesang, auch der künstlichste, nur leerer Schall ist *)." In London erschien eine Karrikatur, eine *Semiramis* in der Scene darstellend, aus deren Munde zugleich die Worte: *Son regina*, und: *Nel cor più non mi sento*, gehend, welche Karrikatur ihren Ursprung daher hat, dass das englische Publicum die Königinn Semiramis (Mad. *Catalani*) zwang, diese Variationen zu singen. Nun ist es aber nicht wahrscheinlich, dass das englische Publicum, bey aller seiner bekannten Sonderlichkeit, auf diese Ausschweifung hätte gerathen können, wenn jene Semiramis durch Wahrheit der Darstellung und des Vortrages getäuscht, über dem dargestellten Charakter ihre Individualität vergessen gemacht, und so den Zuhörern imponirt hätte, welches offenbar *nicht* geschehen seyn muss, da ihnen Unbefangenheit genug blieb, sich jener Variationen zu erinnern und in der Königinn die Concertsängerinn aufzufordern. Wir glauben mit Zuversicht, dass der von Hrn. K. zurückgesetzten Mad. *Milder* — auch wenn sie eine Concertsängerinn wäre, wie sie es, Heil der Oper! nicht ist — weder als *Semiramis*, noch als *Iphigenia*, *Clitemnestra*, *Alceste*, *Armida*, *Medea* u. s. w. so etwas begegnen könnte, und so mag uns Herr K. vergeben, dass wir diese letztgepriesene Eigenschaft seiner Clientinn so lange in Zweifel ziehen, bis wir uns selbst davon einmahl überzeugen.

Am Schlusse sagt Herr K.: Wenn auch die aus dem *Sulzer* von uns angeführte Stelle auf Mad. *Catalani* passend wäre, und sie aus Schwierigkeiten ihr Hauptgeschäft machte, welches jedoch nicht behauptet werden könne, *„so frage sich doch Jeder selbst, ob er so viele Selbstverläugnung besitze, aus Hochachtung für Sulzers Theorie der schönen Künste, Millionen auszuschlagen, um — ohne Millionen auf das Herz zu wirken!"* —

Für's Erste dünkt uns, sey in unserm Aufsatze nur davon die Rede gewesen, was der *Kunst*, nicht was der *Börse* Vortheil bringe: daher jener ganze Schluss gar nicht hierher gehört. Beleuchtet man ihn aber näher: welche Grundsätze enthält er! Will Hr. K. damit sagen, dass im Fache der Künste jedes Mittel, Geld zu machen, auch mit Entwürdigung der Kunst selbst, erlaubt sey? Dann frisch auf, ihr Schauspieler, werdet Possenreisser! Ihr Mimen, werdet Seiltänzer! denn so macht ihr auch die Menge zinsbar; und werdet gewiss reicher, als wenn ihr treu auf dem Pfade wandelt, den die Ästhetik eurer Kunst euch vorzeichnet, und ihr in dieser nur das Edle, Wahre, Naturgemässe sucht und übet. Schade, dass nicht auch die *erfindenden* Künstler älterer Zeit diese im eigentlichen Sinne goldene Regel kannten (und warum sollen nur allein die *ausübenden* sie befolgen dürfen?); dann hätten wir zwar von *Raphael* statt seiner einfach herrlichen Gemählde bunte Zerrbilderchen, von *Händel* statt seinen riesenhaften Oratorien englische und schottische Balladen, von *Gluck* statt seiner unsterblichen Opern trivialen Singsang; aber die guten Leute hätten sich nahmhafte Schätze sammeln können. — Oder hat Herr K. mit dieser Phrase einer längst geachteten Autorität Hohn sprechen wollen? Er hüte sich ja, dem Publicum in gegenwärtiger Krisis, wo ohnehin nur so Wenige über ihr eigenes Urtheil im Klaren sind, wo die Inconsequenz an der Tagesordnung ist, und man heute dasjenige vergöttert, was mit dem erst gestern noch an die Sterne Erhobenen in geradlinigem Gegensatze steht, wo so wenig an's Licht gefördert wird, an das der Wankende sich festhalten kann; Er hüte sich, bitten wir, dem Publicum auch noch die ehrwürdigen Autoritäten früherer Zeit, diese Pfeiler der gesunden Vernunft, des geläuterten Geschmacks, des gediegenen Kunstsinns zu rauben! Wenn einmahl *Sulzer* und die mit der angeführten Stelle seiner Theorie vollkommen übereinstimmenden *Algarotti's*, *Arnauds*, *Arteaga's*, *Bordes*, *Sonnenfelse*, *Suard's*, *Wielande* u. a. m. *) für unnütze Pedanten gelten, deren Rath und Leitung man meiden muss, weil sie nur zur Kunstvollkommenheit, zum unvergänglichen, von Vorurtheil und Mode unabhängigen

*) Methode de Chant du Conservatoire de Musique à Paris.

*) Wir sind erbiethig, die hierauf Bezug habenden Stellen dieser Autoren anzuführen.

Ruhme, nicht zum Reichthum führen; in welche Barbarey werden wir dann in kurzem zurück sinken? Eben *weil* man von jenen Leitsternen so leichtsinnig den Blick wendet, eben *weil* man ihnen nicht mit Vertrauen und Beharrlichkeit folgt, ist es gegenwärtig (in der Regel) unmöglich, wahre Kunstvollkommenheit — nicht Vollkommenheit in Künsteleyen — mit grossem Gewinn zu vereinbaren.

Hätte man seit langem den Geschmack des Publicums nach den Grundsätzen zu bilden gesucht, die jene grossen Männer aufstellten, so würde solche Vereinbarung leicht und dem wahren Verdienste nun jener Lohn geworden seyn, den das Scheinverdienst ihm entzieht. Aber, wie die Sache steht, haben einzelne Sänger, einzelne Tonsetzer nicht mehr die Macht, so Grosses zu wirken. Ihr Streben ist vergebens, und bevor sie das hohe Ziel erreichen können, erliegen sie dem herrschenden Ungeschmack als Opfer ihres rühmlichen Eifers. Das *Ganze* müsste in edlen Einklang gebracht, von oben herein müsste gewirkt werden. Jene, die Concerte veranstalten, vor Allem aber die Opernbühnen müssten nach einem festen, unveränderlichen, auf reiner Kunsttheorie begründeten System verfahren; dann würde bald nicht nur der einzelne Sänger das schöne Glück geniessen, mit Recht geehrt und würdig belohnt zu seyn; auch die Opernbühnen würden des Vortheiles sich erfreuen, gediegene Werke mit reichem Ertrag vorstellen zu können, und von der beklagenswerthen Nothwendigkeit befreyt seyn, dem verdorbenen Geschmacke der Mehrzahl zu huldigen, um die nöthigen Einkünfte zu erwerben. Glucks *Iphigenie en Aulide* (worin bekanntlich weder Polonaisen noch Bravourarien zu finden sind) hat zu Paris in den vierzehn ersten Vorstellungen 70,000, dessen *Armide* in eben so vielen 69,000 Livres getragen*), weil das Pariser Publicum allmählig tief genug in den Tempel des guten Geschmackes eingeführt wurde, um von dem einfachen Ausdrucke der Wahrheit und Natur, von der grossen Einheit des Ganzen, kurz von der *echten dramatischen Musik* mehr als von allen Sirenenkünsten angeregt zu werden. Was dort möglich war, soll es hier unmöglich bleiben? — So wollen wir denn, in der Hoffnung, dass unsere frommen Wünsche einst noch in Erfüllung gehen, auch *ohne* Millionen, unserer Überzeugung treu bleiben, und, wenn auch Herr K. keine Autoritäten statuirt, gleichwohl mit *Schillers Wahl* von ihm freundlichen Abschied nehmen:

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm.

*) Memoires pour servir à l'histoire de la revolution operée dans la Musique par Mr. le Chev. Gluck. Paris 1781.

Letztes Concert der Madame Catalani

den 22. July Abends um 7 Uhr im k. k. grossen Redoutensaale zum Vortheil der hiesigen Wohlthätigkeitsanstalten.

An allen Orten, wo sich diese grosse Künstlerinn aufhielt, so auch hier, ist sie der Gegenstand der allgemeinen Bewunderung geworden. In allen öffentlichen Blättern suchte man sich im Beschreiben ihrer gegebenen Kunstfeste zu übertreffen; grössten Theils geschah es mit Sachkenntniss, doch nicht immer ohne Leidenschaft, die dem ruhigen, unbefangenen Urtheile keineswegs günstig ist.

Mad. *Catalani* wird gewiss mit der herzlichen Aufnahme und der lauten Anerkennung ihres eminenten Talents bey den fünf öffentlichen Concerten zufrieden seyn, zumahl vor einem Auditorium wie das unsere, dessen Geschmack und Urtheilskraft sich durch häufiges Anhören sonst hier blühender Talente auch in dieser Hinsicht geschärft hat.

Obgleich Mad. C. jedes Mahl vier grosse Scenen oder Arien nebst Variationen sang, so war doch bey ihr keine Ermüdung oder weniger Fleiss in der Ausführung, bey den Zuhörern keine Übersättigung zu bemerken; sie erhob und veredelte jedes ihrer Stücke durch ihre ganz eigenthümliche Art es darzustellen. Dass der Beyfall mit jeder Nummer stärker wurde und das Letzgehörte immer das Beste zu seyn schien, spricht deutlich für ihre Vollendung.

In diesem Concert hörten wir die Cavatine von *Guglielmi*: *Mio bene per te quest' anima* (schon aus dem ersten bekannt); Scene und Arie von *Portogallo*: *Son regina*, mit unbeschreiblichem Reitz und nie gehörter Kühnheit gesungen. Arie: *Gratias agimus*, von *Guglielmi*, mit obligater Clarinette (schon im dritten gehört); Thema mit Variationen von *Pär*: *La biondina in Gondoletta*; ganz sicher der Triumph naiven Gesanges. Die zwey Strophen unsers herrlichen Volksliedes: *Gott erhalte Franz den Kaiser*, waren eine stets willkommene Zugabe.

Die Gegenwart I. I. M. M. des Kaisers und der Kaiserinn schien die Sängerinn noch mehr zu begeistern; sie riss die Zuhörer gleichsam mit sich fort. Herzlicher und enthusiastischer Beyfall war die Folge.

Nebstbey wurde die Ouverture aus *Faniska* von *Cherubini*, und jene aus dem *befreyten Jerusalem*, von *Persuis*, brav gegeben. Herr *Herbst* blies Variationen auf dem Horn von Herrn v. *Blumenthal*, und die 11jährige *Belleville* spielte mit vieler Präcision das Rondeau brillant von *Hummel* auf dem Pianoforte. Zu bedauern ist, dass die Jahreszeit einen zahlreichern Besuch verhinderte, daher auch der Saal nur über die Hälfte voll war.

Todtenfeyer.

Am 23. July 1818 versammelten sich die Freunde des verdienstvollen, für die Kunst zu früh verstorbenen k. k. Hof-Organisten, Herrn *Seb. Oehlinger*, in der Augustiner Hofpfarrkirche, um durch ein feyerliches Todtenamt dem Andenken desselben ein frommes Opfer zu bringen.

Mozarts Schwanengesang, sein „Ruhe im Tode verkündendes Requiem" ward erwählt, um durch die Seelen ergreifenden Geisterklänge den Geist des Verklärten in die Nähe des Sarkophags herabzurufen, dass er Zeuge sey, wie sein kurzes Hierseyn von so vielen, welche ihn liebten, betrauert wird.

Wenn wir die ganze k. k. Hofcapelle und eine grosse Anzahl der vorzüglichsten Dilettanten (zusammen bey 90 Personen) nennen, welche bey Aufführung dieses Meisterwerks unter der Leitung des ruhmvollen k. k. Hof-Capellmeisters, Herrn *Anton Salieri*, mitwirkten, so glauben wir die Trefflichkeit und würdevolle Erhabenheit dieser Executirung sattsam bezeichnet zu haben. Von der liberalen Bereitwilligkeit Sr. hochwohlgeb. Gnaden des Herrn Grafen von *Kuefstein*, k. k. Hofmusik-Grafen, ward die Bewilligung zur Mitwirkung der Capell-Sängerknaben erlangt, und so auch waren durch die freundschaftlichen Bemühungen des verdienstvollen Herrn *Korner* (Mitglied der Hofcapelle) die Mitglieder der k. k. Hofcapelle eingeladen worden, dieses Trauerfest verschönern zu helfen. Herr *Gebauer* (Regenschori der Augustiner Hofpfarrkirche) hatte es über sich genommen, die Vereinigung der Dilettanten zu Stande zu bringen. Die Ausführung der Solo-Singparten aber ward durch die Demoisellen *Klieber*, *Minetti*, und der Herren *Barth* und *Weinmüller* (Sänger der k. k. Hofcapelle) mit vollendeter Präcision vollzogen. Eine sehr bedeutende Anzahl der Freunde des Verstorbenen, so wie viele Verehrer der Musik, welche sich bey dieser Feyer theilnehmend eingefunden, waren Zeugen einer, durch seltene Vollkommenheit merkwürdigen Production.

Erwähnen müssen wir des vorzüglichen Eifers, womit Herr *Tobias Haslinger* diese ganze Unternehmung eigentlich veranlasste und belebte, so wie er für die diessfälligen Kostenauslagen gesorgt hatte, wodurch derselbe einen neuen sprechenden Beweis seiner Verehrung für die Tonkunst und seiner Freundschaft für den Verstorbenen ablegte.

Bey dieser Veranlassung sey es uns vergönnt, *den* Wunsch auszusprechen, dass sich unter Künstlern ein wirklicher Verein bilden möchte, der sich verpflichtet, diesen frommen Dienst jedem aus ihrem Kreise Scheidenden auf eine gleich würdevolle Art zu erweisen! —

Theater.

K. K. privil. Theater an der Wien

Dlle. *Schneider*, Tochter des königl. preuss. Kammermusikus, debutirte in einem Monodram von *Herklots*, in Musik gesetzt von *Schneider*.

Monodram? — Schon darin liegt die schwere Aufgabe! Wie soll eine Sängerinn allein die Kraft besitzen oder behalten, um ein Publicum beständig ohne andere Hülfe zu unterhalten? Wie soll sie interessant bleiben?

Eine wahre Arie mit einem Recitativ erfordert schon genug Kraft; wie ist es möglich, ein ganzes Stück hindurch zu singen und gar zu spielen? Es ist ein Unglück für Künstler, welche nach Wien kommen, dass sie die gutmüthige Musikwelt so verwöhnt hat, und durch lauten Beyfall bestärkt, als wäre in jeder Stadt ein und derselbe Kunsttempel aufgebauet.

Hier, wo die Collision mit allem Vortrefflichen eintritt, und wo das Publicum strengere Forderungen zu machen berechtigt ist, sollte es einem Künstler möglich seyn, einige Zeit zu verweilen, und den Standpunct zuvor ermessen zu können. Vierzehn Tage langer Besuch der Schaubühnen würde solchem Missgriff oft vorbeugen, als wir häufig erleben müssen.

Der unschuldigen Musik des Herrn *Schneider* können wir weiter nichts vorwerfen, als dass sie ein blosses Ringen nach Musik ist. Sie ist ausgezeich-

net durch das, was ihr fehlt (Genie), nicht durch das, was sie hat (Mittelmässigkeit).

Was die Stimme der Debutirenden betrifft, so hat sie nicht Einerley; denn die Töne sind ziemlich ungleich, wie zwey Register. Die Brust ist mit der Kopfstimme in keiner Harmonie. Im Ganzen genommen, wird sie auf manchem Theater ein sehr brauchbares Mitglied seyn, denn ihre Theaterfigur ist angenehm, ihr Gesang brauchbar und ihr Eifer lobenswerth; dabey lässt ihre Jugend und Constitution nicht eben viel Unpässlichkeit befürchten, und wir wünschen vom Herzen, dass in einem guten Provinzialtheater ihre Fortbildung recht glücklich von Statten gehe; denn hier scheint ihr kein glücklicher Stern zu scheinen. Das Wiener Publicum hat den Vorzug, dass es keinem gern wehe thut, der bescheiden auftritt, wenn auch seine Vorzüge nicht eben gross sind. Diess war auch hier der Fall. Man war durch den Tonsatz zur langen Weile disgustirt, und applaudirte doch, wie Dlle. *Schneider* erschien; denn jeder weiss, dass Talente sich durch Ermunterung erst entfalten.

Graf Armand. — Herr *Gollmick* debutirte als *Armand.* Seine Stimme ist etwas schwach, jedoch sein Vortrag hier und da recht gut. — Dlle. *Schneider* — *Constanze* — schwankte in ihrer Rolle und ihr Gedächtniss verliess sie einige Mahl; doch sang sie schon etwas besser als im vorhergehenden Debut. Herr *Seipelt* debutirte als Wasserträger. Seine Stimme ist in Ensemble-Stücken stark und durchdringend. Herr *Cornet* zeichnet im Gesang und Spiel die kleine Rolle des Bräutigams *Antonio* aus, und verdient rühmliche Erwähnung. Herr *Schwarzböck* steht als Lieutenant, zum Heil der Chöre, an seinem Platze; denn seine Stimme dringt durch, und seine Routine und musikalische Tüchtigkeit hält das Ganze gut und fest zusammen.

Correspondenz - Nachrichten.

Pesth, im Juny 1818.

Wenn uns Schaulustigen Thalia in diesem Monathe auch wenig Neues und Erhebliches brachte, so erfreute uns desto mehr Euterpe, und sendete uns mehrere Eingeweihte, die, ihrer Kunst gewachsen, uns mit dem Besten, was sie hatten, bewirtheten.

Am 7. veranstaltete Herr *Halm* in Pesth mittelst Subscription ein Concert im Kemnitzerischen Hause Nachmittags um 5 Uhr, wobey er sich auf dem Piano-Forte in einem von ihm gesetzten Concerte, und in einem Rondo-Brillant hören liess. Sein Spiel wie seine Compositionen genügten allgemein, und wurden beyfällig aufgenommen. Das Ritornell des Concertes dürfte jedoch zu lang gehalten und in's Breite ausgeführt seyn; abgekürzt würde der Concertspieler dadurch nur noch mehr gewinnen. Hr. *Urbany* spielte mit Sicherheit und Anmuth im Vortrage Variationen von *Rode*, und der eben anwesende Flötenspieler, Hr. *Keller*, sang mit einer höchst angenehmen Stimme eine Ariette, wozu er sich mit der Guitarre selbst begleitete; aufgefordert von den anwesenden Damen, fügte er noch einige andere der Ersteren bey, und wurde somit doppelt, für sein entfaltetes Talent und für seine Gefälligkeit, mit lauten Beyfallsbezeugungen begrüsst. Von dem ungünstigen Erfolg einer Ouverture, die dem Ganzen voraus ging, schweigen wir gänzlich; wollen jedoch unser braves Theater-Orchester, welches dabey mitwirkte, vor allen lieblosen Anschuldigungen verwahrt wissen.

Am 15. gab der rühmlichst bekannte Clavierspieler und Componist, Hr. *Moscheles* aus Wien, sein erstes, und am 29. sein zweytes Concert in dem städtischen Theater zu Pesth, und gewährte auch uns, wie überall anderer Orten, durch sein meisterhaftes Spiel viel Vergnügen.

Herr Carl *Keller*, erster Flötist von der königl. würtembergischen Hofcapelle, gab am 21. hier gleichfalls eine musikalich-declamatorische Unterhaltung im Hackerschen Saale auf der Landstrasse um die Mittagsstunde, nachdem derselbe am 11. in dem städtischen Theater in Pesth zwischen zweyen Lustspielen als Intermezzo ein Adagio und Variationen von seiner Composition spielte. Das erste Stück aus Beethovens bekanntem Septett wurde sehr gut, und mit lobenswerthem Eifer aller Mitwirkenden vorgetragen. Herr K. spielte sodann: Introduction und Concert-Polonaise von seiner Composition, und am Schlusse: Divertissements über einige beliebte Thema auf der Flöte. Gerne unterschreiben wir das Urtheil, welche die Wiener musikalische Zeitung, und auch andere öffentliche Blätter rühmlich von seinem Spiel erwähnten, glauben aber bey seinem weichen, höchst lieblichen Pianissimo, das bis im Verhauchen noch deutlich und verständlich ist, auch

hinlängliche Stärke und Tonfülle wahrgenommen zu haben. Chromatische Gänge auf- und abwärts können nicht präciser gegeben werden, als sie der Concertgeber gab; jedoch müssen wir gestehen, dass diese im *Forte* nicht so rein sich entfalten als im *Piano*; auch hat er die Doppelzunge ganz in seiner Macht, wodurch die schwierigsten Stellen mit Leichtigkeit und mit grosser Wirkung hervorgebracht werden können. Ein eben nicht sehr zahlreiches, aber ausgewähltes Auditorium beehrte den beachteten Künstler mit verdientem Beyfall. Noch sang Herr *Babnigg* eine Ariette, wobey er am Pianoforte sich selbst begleitete; wir können jedoch den Wunsch nicht bergen, er möge sich in Zukunft durch einen der Sache Kundigen begleiten lassen, damit wir nicht bloss das Accompagnement, sondern *seine* liebliche Stimme zu hören bekommen. Alles kann der Mensch doch nicht können. — Hr. *Hüttner* spielte auch noch ein Adagio von B. *Romberg* auf dem Violoncell mit vielem Fleiss und kräftigem Tone; die dabey stattgehabte Furcht dürfte sich bey öfteren öffentlichen Productionen wohl von selbst verlieren. Der declamatorische Theil war: *Die Orakelglocke* von *Tiedge*, von unserer Mad. *Spengler* wahr und beyfällig gesprochen.

Venedig. May.

Die dramatischen Leistungen dieses Monaths gaben gerade nicht Stoff, um Neues kennen zu lernen; nichtsdestoweniger fahren aber die Impressarii fort, in den Cyclus der Opern manches seltener Gehörte und der Erwähnung Würdiges hineinzunehmen, oder durch neue Besetzung des Personals (welches jede Stagione wenigstens einmahl wechselt) das Interesse des Publicums rege zu erhalten. Diese letztere Einrichtung hat das Gute, dass man binnen einem Zeitraume von einigen Jahren meist alle Sujets, die sich durch ihre Kehlen auf der Bühne Unterhalt erwerben, hier zu Lande kennen lernen, und die über sie in öffentlichen Blättern gefällten Urtheile berichtigen kann. So ist es auch mit den Opern; es ist demnach immerhin mühelohnend, das Geleistete und Gelieferte jeden Monath in Kürze kritisch durchzugehen, und somit den geschichtlichen Gang der diessfälligen Erscheinungen ohne Unterbrechung zu verfolgen.

Die durch so viele persönliche und artistische Vorzüge ausgezeichnete Sängerinn *Mombelli* erhielt im ersten Viertel des Monds, was in Italien seltener zu geschehen pflegt, die Benefice einer freyen Einnahme in S. Benedetto, wozu sie nebst der laufenden Oper die *Rossinische* Cantate: *La Morte di Didone*, wählte, und dem Publicum durch das noch nicht gehörte Product seines Lieblings einen genussreichen Abend zu verschaffen hoffte. Diessmahl musste selbes jedoch unwillkührlich von der hohen Stufe der Bewunderung herabsinken, die es manchmahl schon etwas ungerecht gegen andere Componisten dieses Landes gemacht hat. Poesie und Musik gleich schlecht, bestätigten leider die von Manchen ausgesprochene Besorgniss, dass durch solche flüchtige, nichtssagende Arbeiten dem Kunstgeschmacke nothwendig Eintrag geschehen, und dass, wenn nicht auch *musikalische* Censursanstalten solchen Missgriffen Einhalt thun, der ohnehin seichte Sinn unsers Zeitalters noch mehr überhand nehmen muss. Obwohl nun diese Cantate ohne Beyfall blieb, so flogen dennoch von allen Seiten Sonette und andere Lobgedichte auf die liebliche Sängerinn herab, die auf das innigste gerührt, den seltenen Beweis von Nachsicht durch Aufbiethung ihres ganzen Kunsttalents in der Folge zu vergelten suchte. Diese in meinen früheren Berichten bereits gewürdigte Sängerinn hat etwas ausgezeichnet Liebliches, und jenen einfachen Reitz, der eben so wenig durch Worte beschrieben, als vom talentlosen Fleisse errungen werden kann.

Ein zweytes, ebenfalls nicht sehr gehaltvolles Product folgte ferner in diesem Theater, nähmlich: *Carlotta e Werther*, von *Coccia* (für Florenz geschrieben, wo es Beyfall erhalten haben soll). Noch nie in Venedig aufgeführt, erregte diese Oper des vortheilhaft bekannten Componisten Erwartungen; allein die Reminiscenzen der schon zum Eckel aufgetischten musikalischen Motive und der unbedeutende innere Werth mussten, wäre auch das Buch aus der gewöhnlichen Generation geschlagen, lange Weile herbeyführen. Selbst die italienischen Journalisten stimmen darin überein und sagen, dass Buch und Musik ohne Werth sey; die Art jedoch, wie einer derselben über die hierländischen Theaterdichter indirecte loszieht, gibt den Beweis, dass sie den von unsern deutschen Kritikern so häufig und scharf wiederhohlten Vorwurf, nach vieljährigem fruchtlosen Sträuben, endlich einmahl als verdient angenommen haben; es heisst nähmlich unter anderm: „Wir können dem Buche nicht alle Ursache des Misslingens zuschreiben, und müssen auch von der Musik

sagen, dass sie wenig Werth habe; denn wenn das Glück einer Oper vom Verdienste des Buches abhängen sollte, so würden wir ewig unsere Theater verödet sehen." Und wirklich ist diese Oper auf die *Adelina* und dem *Barbiere* fast ungeniessbar, und bringt beyläufig denselben Effect hervor, den die Lesung des Buches (von *Gasbarri*) bey dem hervorbringen muss, der den Werther von *Göthe* im Original gelesen hat. Das einzige Duett der beyden Buffi im zweyten Acte (das aber auch stürmisch beklatscht wurde) und der Chor der Bedienten in demselben Acte, haben gefallen.

Weiters ging in diesem Theater die *Cenerentola* von *Rossini* zum ersten Mahle in die Scene, eine Oper, über deren Vorzüge und Fehler ich bereits in früheren Berichten umständlich gesprochen habe. Auch hier wurde ihr das auf allen Bühnen Italiens genossene Glück zu Theil. Ich kann hier nicht unberührt lassen, dass die vielen Schönheiten, die hier allenthalben zu finden sind, unsern gewiss unparteyischen Hoftheatercapellmeister *Gyrowetz*, der sich damahls auf der Durchreise nach Mailand, hier befand, ganz besonders erfreuten, und ihm, ungeachtet der häufig bemerkten Fehler, ein sehr günstiges Urtheil abgewannen.

Die Farçe: *Arighetto*, von *Coccia*, die gegen Ende des Monaths entweder mit der *Adelina*, oder mit einzelnen Acten des *Barbiere*, der *Cenerentola*, oder *Carlotta e Werther*, gegeben wurden, hat eine ganz artige, gut fundirte Musik, konnte aber, des gar zu geschmacklosen Buches wegen, das eine höchst mittelmässige Nachbildung des *Decamerone* von *Bocacero* zu seyn scheint, die Gunst des Publicums nicht erringen. Daran mag auch noch der Umstand Schuld seyn, dass die in den Rossinischen Opern bis zum Übermass angehäuften electrischen Schläge und modischen Talismane, die eigentlich nur immer für den höchsten Effect aufgespart werden sollten, eine gewisse Abspannung erzeugen, welche nur durch ein ganz besonderes Reitzmittel überwältiget werden kann.

Das Theater *S. Luca*, welches dermahlen allein mit jenem von *S. Benedetto* in Thätigkeit ist, tischte die *Italiana in Alghieri* auf, die wegen der mittelmässigen Gesellschaft eben so wenig, wie die darauf folgende *Pamela nubile* von *Coccia*, gefallen konnte; doch wurde letztere etwas besser aufgenommen. Der einzige *Santini*, ein junger Baritono, zog die Aufmerksamkeit des Kenners auf sich, der seiner herrlichen, an Klangstärke überreichen Stimme wegen zu der angenehmen Hoffnung berechtigt, dass er bey fortgesetztem eifrigen Studium dem in Italien bisher nicht übertroffenen *Galli* an die Seite gesetzt werden könne. Hier finde ich zugleich Gelegenheit zu bemerken, dass gegenwärtig auf den Bühnen Italiens die guten Bässe eben so selten, wie in Deutschland die Tenore, zu Hause sind.

Das philharmonische Institut gab in diesem Monath seine Akademie für den April. Unter den Vocalstücken hatten die schöne Cavatina von *Meyerbeer: Se il fatto barbaro*, eine Scene mit Arie von *Basili*, beyde gesungen von der Gentildonna *da Riva*, die Arien: *Una voce m'ha colpito*, von *Rossini*, und: *Falsus est*, von *Generali*, gesungen von *N. Uo. Grimani*, so wie *Tomasuzzi's* Tenorarie, eigens für ihn gesetzt von *Baglioni*, den Beyfall des Publicums erhalten. Unter den Instrumentalstücken gefiel ein Violinconcert von *Kreutzer* in E minor, das *Paganini* verflossenes Jahr spielte, dermahlen aber durch den 10jährigen Virtuosen *Domenico Biasion* mit Kunstfertigkeit und Ausdruck ausgeführt wurde.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ehrenvolle Auszeichnung.

Der um die Tonkunst, in theoretischer und praktischer Hinsicht, so hochverdiente k. k. wirkl. Hofsecretär, Herr *Ignaz Franz Mosel*, ist von Sr. Majestät dem Kaiser, unserm, jedes Talent nach Verdienst belohnenden Landesvater, rücksichtlich seiner ausgezeichneten Dienstleistung, Rechtlichkeit und Moralität, so wie der nützlichen Verwendung seiner vielseitigen musikalischen Kenntnisse zu wohlthätigen und menschenfreundlichen Zwecken, in den österreichischen Adelstand, mit dem Prädicate *Edler von*, sammt seiner ehelichen Nachkommenschaft huldreichst erhoben worden.

Verbesserung.

In Nro. 30. Seite 275, Zeile 7 beliebe man statt *Elemente* — *Töne* zu lesen.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 7.

Musik von Jos. Götz

Der Traum

An Italia

Mit Empfindung

Gaukelnd flüstern Frühlings-

winde, Und des Mon-des Sil - ber schein, Zit - tert in dem Laub der Linde Und be-

kränzt den Blüthen-hain Zit-tert in dem Laub der Lin - - - de, und be-kran-zt den Blü - - then




gold'-ne Reich der Träu - - me nimt mich auf in sei - - nen Schoofs Und Das gold'-ne Reich der
Träume nimt mich auf in seinen Schoofs Ich durch-irr' Die Blu-men-räume lag're
mich auf schwel-lend Moos und Das gold-ne Reich der Träu - - me nimt mich auf in sei - - nen
Schoofs nimt mich auf in sei - - - nen Schoofs Nimt mich auf in sei nen Schoofs.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 8ten August. Nro. 32. 1818.

Uber Kunstdarstellung, besonders in der Musik.

Überall nur Darstellungskunst, nirgends Kunstdarstellung.

(Fortsetzung.)

Wenn es unsern Künstlern wirklich Ernst wäre um die heilige Tonkunst; wenn sie ihre schöne, grosse, beseligende Bestimmung einsehen und befördern möchten; wenn sie, ihres eigenen Vortheils und Ruhm vergessen, oder vielmehr auf ihren eigentlichen Vortheil und Ruhm bedacht, die Kunst, als wahrhaftige Priester derselben, pflegen — das Publicum, das ewig unmündig bleibt, zu einem bessern Geschmack bilden, von der äussern Kunstverehrung auf die innere hinlenken, und ihm alle die unnennbaren, ungeahneten Freuden, die in der Kraft der Musik liegen, veroffenbaren wollten: so verdienten sie eine allgemeine, innige Verehrung, wie überhaupt alle diejenigen, welche das Wahre, das Gute und Selige unter den Menschen zu verbreiten suchen. Eine Kunstanstalt im höhern und edlern Sinne des Wortes (man nenne sie nun Akademie oder anders) müsste für die Musik das seyn, was eine Gemähldegallerie für die Mahlerey ist. Hier sind, für die Ergetzung und Bildung des Publicums, Mustergemählde aufgestellt aus der ältern und neuern Zeit, aus der heiligen und der Profangeschichte, aus den trans- und cisalpinischen Schulen, aus der Historie und aus der Natur, Stillleben und Schlachtengemählde, Meisterstücke, einige in Hinsicht der poetischen Erfindung, andere in Hinsicht der technischen Behandlung u. s. w. Was wäre belehrender und ergetzlicher, als eine analoge Anstalt für Musikfreunde, besonders an Örtern, wo ein zahlreiches, aus vortrefflichen Künstlern zusammengesetztes Orchester, unter der Direction eines Mannes, der selbst Künstler im ausgedehntesten Sinne des Wortes ist, zur vollendetsten Execution jedes musikalischen Meisterwerkes befähigt wäre?

Was sind nun aber unsere Concerte? *Paraden*, wo die Darsteller ihre Fertigkeit zeigen und die Zuhörer ihre lange Weile vertreiben wollen. An die Kunst selbst denkt niemand (ausser an die, welche nach Brod geht). Von Seite der Darsteller kein reiner Eifer, nur Eitelkeit und Erwerblust; von Seite des Publicums keine Empfänglichkeit, nur Neugierde und Genusssucht.

Ich nehme die Symphonie aus, welche, nach dem pedantischen Zuschnitte des Concertplanes, glücklicher Weise noch zur Sache gerechnet wird. Mögen die Darsteller wiederum nur die Absicht haben, die Kraft und Einheit ihres Ensemble zu zeigen (von Herzen gönne und gebe ich ihnen *hier* jeden Beyfall); mögen die Zuhörer diese Zeit zur Sammlung ihrer Gedanken oder wohl gar zur Ausruhe von den Strapatzen der Tafel benützen: für den wahren Kunstfreund ist eine trefflich componirte und präcise executirte Symphonie ein reiner, hoher Kunstgenuss. Schon die Idee einer solchen Musik ist erhaben; sie sollte ein freyes Spiel der Gefühle seyn, ohne Beengung durch eine, oft unmusikalische Poesie; ein freyes Spiel der Instrumente, die gerade durch die Mannigfaltigkeit in der Einheit (die höchste Aufgabe für jede Kunst!) im Gegensatz zur einfachen Gesangweise, in eigener, selbstständiger Art entzücken sollte; ein Spiel, wie die kühne Phantasie sich's im Sphärengang denket, wenn die Welten, jede ihren eigenen Weg, dahinrauschen in scheinbarer Unordnung, aber doch wundersam zusammenklingen in entzückender Harmonie! — So meisterhaft ist auch die *Anlage* einer Symphonie. Im *Maestoso* und *Allegro* herrschet das Gefühl des Erhabenen und Grossen (mit seinen nüancirten Kraftäusserungen); im *Adagio*, das sanfte Gefühl der Wehmuth, der Liebe, jedes zarten und weichen Gemüthszustandes; im *Menuetto* das starke, brausende,

schäumende Gefühl der Freude, des Übermuthes. Im *Final-Allegro* endlich spielet der heitere Humor mit seinen Abschweifungen in jede andere Gefühlsart. Nun denke man sich eine Symphonie, gedichtet (das wahre Wort!) von Genien, wie *Mozart* und *Haydn*, welche das menschliche Herz und seine mannigfaltige Bewegungen tief erschauten, und all seine Leiden und Freuden, all sein Sehnen und Ahnen, sein Ringen und Erliegen und Wiedererstarken, das ganze innere Leben mit dessen wundersamen Erscheinungen innigst fühlten, und in Tönen, in der eigentlichen Seelensprache, ausdrückten und mittheilten! Wer sich von einer solchen Musik nicht ergriffen fühlt (nicht von der Instrumente Tonschwall und Trompetengeschmetter, sondern von der Wahrheit, Tiefe, Anmuth und Kraft der Gedanken und Gefühle): der rühme sich nicht des Kunstsinnes; er ist *taub* geboren, taub gegen die reinen Anklänge des sanftern Gefühles, taub gegen die Machttöne der empörten Leidenschaft, taub gegen jede, durch Worte unausdrückbare Sprache des Gemüthes.

Mit der Symphonie endet aber der reine Genuss des Kunstfreundes. Nun schweigt die *Kunst*; nun lassen sich die *Instrumente* und die *Stimmen* hören; nun beginnt die *Uebungsschule* derer, die ihre Künste machen wollen, und der *Ohrenschmaus* derer, die sich als Leute von Geschmack zeigen wollen.

(Der Beschluss folgt.)

Kirchenmusik.

Am 26. July wurde in der hiesigen St. Anna-Kirche, unter Mitwirkung mehrerer ausgezeichneter Dilettanten die sogenannte *Nelson-Messe*, von *Jos. Haydn*, aufgeführt. Die Aufführung dieser meisterhaften Schöpfung war im Ganzen und Einzelnen um so mehr gelungen zu nennen, da sie ohne vorhergehende Probe geschah, und das beschränkte Locale in dieser Jahreszeit dem Sänger, wie dem Instrumentalisten, keineswegs günstig war. Der dortige Regenschori, als Lehrer des Clavier- und Orgelspieles und des Generalbasses rühmlich bekannte Herr Capellmeister, *Joseph Drechsler*, spielte zum Graduale das erste Stück eines Orgelconcertes (D-dur) von seiner Composition mit ganzem Orchester, und erhöhte diesen seltenen Genuss durch gehörigen Ausdruck, grosse Fertigkeit und Präcision in dem Vortrage desselben. Die Composition zeichnet sich durch Originalität aus, besonders im ersten Satze, wo die Concertstimme in sanften melodischen Tacttheilen von Triolen und Sechzehntheilen gleichsam wogt, und die Blasinstrumente bloss die Harmonie halten. Das ebenfalls von seiner Composition aufgeführte Offertorium: *Exurge Domine* (D-moll) charakterisirt die Worte im Ganzen durch einen erhabenen, imposanten Styl, und verdient durch die Behandlungsweise, Gründlichkeit und zweckmässige Instrumentirung einen ehrenvollen Platz unter der neuern Kirchenmusik; vor Allem war es aber die ausdrucksvolle Steigerung des *Exurge in ira tua*, welche uns am meisten ansprach, und gewiss den denkenden und geübten Meister beurkundet.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath July.

Ausser jenen in diesen Blättern bereits angezeigten Productionen, wurde gegeben: Von der *Hofoper*: 1) *Tancredi*. Hier hatten wir aufs neue Gelegenheit, die treffliche Kunstfertigkeit der Mad. *Grünbaum* zu bewundern. Sie entfaltete in ihrer ersten Arie einen Reichthum von künstlichen Verzierungen, dass ein voreiliger Zuhörer leicht auf den Gedanken hätte kommen können, als wären bey ihr die Zierrathen die Hauptsache, und nicht der Schmuck derselben. Jedoch *Rossini's* Melodien vertragen diese Willkühr, weil ihr innerer organischer Bau nicht von der Tiefe ist, und nicht das Interesse erweckt, welche diese Zuthat der darstellenden Künstlerinn unnöthig, wohl gar oft verwerflich machen. — Der Silberklang ihrer Stimme schwebt über den Stimmen in Ensemble-Stücken mit unbeschreiblicher Grazie, und der goldene Faden spinnt sich aus ihrem Munde mit solcher Reinheit und Rundung, dass, wo sie ihn hinein webt, die melodischen Zauberbilder immer neue Frische und Liebreitz athmen. — Mad. *Waldmüller* zeigte sich ihrer grossen Kunstgenossinn würdig, und trug mit vieler Rundung und Anmuth ihre Rolle vor. Trotz der Auszeichnung, mit welcher wir hier der Mad. *Borgondio* gedenken, müssen wir ihr unsern Beyfall unbedingt schenken. Aber eine grössere Aufgabe löste Mad. *Grünbaum* 2) im *Don Juan* als *Donna Anna*.

Wer sie in ihren ersten Debuts gesehen, würde in Versuchung gerathen, sie nicht für eine und dieselbe zu erkennen, denn der grosse Styl, in welchem sie diese Rolle gab, bewies unumstösslich, dass wir an ihr eine der grössten theatralischen Sängerinnen besitzen. Mit weiser Vorsicht hatte sie ihre physische

Kraft bis auf den Augenblick gespart, wo sie in Don Juan den Mörder ihres Vaters ahnet, und mit dem Ausruf: „O Himmel!" das Innerste des Zuhörers erschaudern macht. Stark, noch stärker, und noch einmahl stärker erhob sie ihre Stimme mit einer Kühnheit, welche jeden Eingeweihten der Kunst zittern machte für den glücklichen Ausgang; aber siegreich geboth sie ihrem Organ, und sicher ihrem Muthe vertrauend, gab sie jeden Ton in den Gesetzen der Schönheit, und ohne den kleinsten Unfall des Überschlagens. Jugendkraft, Fülle des Tones und Meisterschaft liessen sie an diesem sich selbst vorgelegten Probiersteine mit aller Herrlichkeit bestehen, und jeder fühlte nun, dass diese rachemuthige Brust die gefährliche Katastrophe des Helden beschleunigen könnte.

Besonders ausgezeichnet war ihr *Spiel* in dieser Rolle, denn sie war sich ihres Adels bewusst, und zeigte die zürnende Donna, die das furchtbare Verhängniss, das ihr drohte, in seiner ganzen Tiefe erkannte, und den Schmerz über den Tod ihres Vaters in einen Thaten belebenden Funken verwandelte. Wir haben nun die Donna Anna auch spielen gesehen. Ihre zweyte Arie war (obgleich das erste Tempo ein wenig zu langsam) ein Triumph ihrer Kunst, den das Publicum mit Enthusiasmus zu würdigen wusste.

Ausgezeichnet ist Herr *Radichi*, denn von ihm zu hören: *Ich schwöre!* und zwar einige Mahle nach einander, gehört zu den Seltenheiten. Dieser Laut ist für den gebornen Italiener bey weitem nicht so schwer auszusprechen, als für den Deutschen aus *seinem* Munde anzuhören. Wer etwas lernen will, muss die Hauptsache nicht vergessen, eben das *Wollen.* Herr *Forti* sang die Canzonette unterm Fenster ausgezeichnet schön. Mad. *Hönig* ist in dieser Rolle von uns schon anerkannt und ehrenvoll erwähnt worden. Eben so erfüllte Herr *Weinmüller* unsere Erwartungen und behauptete als Leporello seinen Ruhm. Das Chorpersonale verdient rühmlichst erwähnt zu werden, so wie das Orchester (wenn wir einige Stellen im zweyten Act, wo die Flöten und Fagotte durch falsche Stimmung sehr wehe thaten, ausnehmen), seine grosse Präcision bewies. Zu rügen ist, dass hinter den Coulissen, in dem sogenannten Wagen, sich Zuschauer befanden, die wie Fledermäuse da hingen, als die Vorwand weggenommen und verwandelt ward. Die Abwesenheit des erkrankten Theatermeisters ist sichtbar.

3) *Iphigenia auf Tauris.* Unter die vorzüglichsten Vorstellungen, welche die Hofoper leistet, müssen wir unstreitig dieses grosse Meisterwerk *Glucks* rechnen; denn der Geist, welchen dieser Heros der Tonkunst ihm einhauchte, lebt darin fort, durch einen würdigen Priester Thaliens bewacht, durch den echt tragischen Opernsänger, Herrn *Vogel.* Wer ihn als Orest gesehen, wird diese Production im edelsten Style, immer mit Freuden sehen. Sein Traum, die Furienscene, dann der grosse Moment: *Und du behauptest noch, dass du mich liebest?* und seine übrigen Gesangstücke sind in einem grossen Style aufgefasst, und zeigen, wie ein Sänger auch zugleich ein trefflicher Schauspieler seyn könne. So ward durch Herrn *Vogel* das alte Vorurtheil, welches die Bequemlichkeit immer als Schild vor ihre Brust hält, indem sie behauptet, „beydes sey nicht zu vereinigen in einer Person," schon längst sattsam widerlegt; denn es bedarf zu einer so vollkommenen Vereinigung nichts weiter, als dass man nur recht viel Talent zur Darstellung, viel Studium und noch mehr Stimme und genialen Vortrag mitbringe, dann wird es andern eben so leicht werden, ein Ganzes in diesem Gebiethe schöner Kunst zu liefern. Herr *Gerstäcker* stand dem Orestes würdig zur Seite, denn sowohl sein Gesang als sein Spiel drückten ganz den Charakter der Heldenseele aus, die aus Bruderliebe sich selbst zum Opfer darbeut. Seine zwey grossen Arien sang er zur Zufriedenheit und Freude aller Zuhörer, so wie er im Duett mit Herrn *Vogel* den höchsten Enthusiasmus zu erregen wusste. Ergreifend war die Wechselwirkung beyder Stimmen, von denen jeder seine Seele zum Heil des andern aushauchen zu wollen schien. Mad. *Lembert* erfüllt diese Rolle durch tragischen Styl ihres Spiels, wie durch die Grösse ihres Gesangs, grössten Theils; und es bleibt den Zuhörern nur zu wünschen übrig, dass ihre Intonation in den wahrhaft rührenden Momenten mehr Festigkeit habe. Die Fülle und Kraft ihrer Töne ist oft von ergreifender Art, so wie ihre Schmerzenslaute das Innerste des Gemüthes bewegen. Herr *Forti* sang und spielte seine Rolle von geringerm Umfang des Ganzen würdig. Die Chöre und Ballettänze wurden zur Zufriedenheit des Publicums aufgeführt.

4) *Die Hochzeit des Figaro.* Schöner konnte die hohe Theaterintendanz die Vorstellungen der Hofoper bey dem Eintritte der Ferien nicht schliessen, als durch *Mozarts* höchst geniales Meisterwerk, *Figaro.* Eine

ganz neue Besetzung, durchaus neue Decorationen und ein prachtvolles Costume zeichneten die Aufführung dieser Oper in so hohem Grade aus, dass das anwesende sehr zahlreiche Publicum in der That von der in vieler Rücksicht so gelungenen Aufführung ganz bezaubert war. Der Eintritt so vieler trefflichen Mitglieder macht es möglich, dass man die Meisterwerke der Oper in immer neuem Glanze zu sehen bekommt. Dlle. *Wranitzky*, deren besondere Talente und reitzende Eigenschaften uns schon oft zur innigsten Theilnahme bewegten, hatte hier die Hauptparthie, die der Susanna, übernommen. Wenn wir ihr auch volle Gerechtigkeit in Rücksicht ihres Gesangs widerfahren lassen, so ist es uns doch unmöglich zu verschweigen, dass wir diese Rolle, wie sie sonst gegeben wurde, in noch zu lebhaftem Andenken haben. Dlle. *Buchwieser* hat es durch ihr unnachahmliches Spiel jeder ihrer Nachfolgerinnen schwer gemacht, einen gleichen Enthusiasmus zu erregen. Dlle. *Wranitzky* sang ihre Parthie mit sehr viel Grazie und manche Stellen entzückten den Zuhörer durch eine besondere Naivetät; jedoch will diese Rolle eine ganz routinirte Schauspielerinn, die mit allen Geheimnissen der feinsten Intrigue in der That auch bekannt ist. Ihre Stimme drang sogar in Ensemblestücken, selbst wenn sie ganz im Hintergrunde stand, wie in dem Terzett, wo der Graf den Pagen im Cabinet glaubt, und sie dazu kommt, mit solcher Kraft durch, dass wir ihres Gesanges ehrenvoll erwähnen, und besonders in dem ziemlich tief liegenden Part, dieselbe rühmlich auszeichnen müssen. Einige Töne, die dem Contraalt angehören, wusste sie mit solcher Sicherheit anzuschlagen, dass sie allgemeine Freude erweckte. Ihr Costume scheint sie der Eitelkeit zum Opfer gebracht zu haben. — Herr *Forti* als Figaro stand ganz an seinem Platze, und war in der That der junge listige Diener der Frauen, der überall Rath zu schaffen weiss. Er entzückte das Publicum dadurch, dass er, Hrn. *Weinmüllers* Sitte getreu, bey der verlangten Repetion seiner Arie dieselbe italienisch sang. Er hatte nähmlich zum ersten Mahl diese Rolle, welche sonst Herr *Weinmüller* gab, übernommen. Würdig seines Vorgängers, und mit noch mehr Gewandtheit und biegsamerer Stimme gab er seine Rolle, und erweckte Enthusiasmus. Den ersten Tag repetirte er seine zweyte Arie, welches den zweyten Tag, trotz alles Applaudirens, unterblieb. — Herr *Weinmüller* ward bey seinem Auftreten mit grossem Applaus empfangen, weil man ihm die Freude über sein bescheidenes Zurücktreten in eine kleinere Rolle zu erkennen geben wollte. In der Rolle des Oberpriesters in der *Vestalinn* und einigen anderen hätte dieses Vorrecht der Anciennität schon längst aufhören sollen; denn: *Tempora mutantur et nos mutamur in illis.* — Mad. *Grünbaum* sang mit vieler Präcision, und schien in den Ensemblestücken mit Susannen in einen Hauch verschmolzen zu seyn. Allgemeiner Beyfall ward ihr gleichfalls in ihren Solo-Stellen. — Der Page war ein wenig zu schwach in der Stimme und hatte vieler Anstrengung von nöthen. — Hr *Gottdank* war höchst originell anzuschauen, und sein Vortrag in den vielstimmigen Stücken kraftvoll und durchdringend. — Besondere Auszeichnung verdient Hr. *Vogel* (Graf Almaviva); denn bey ihm stand Gesang und Spiel in vollkommenem Einklang. Meisterhaft war sein Vortrag in dem Finale, wo sein Zorn und seine Zärtlichkeit in immerwährendem Wechsel sich steigern. — Dlle. *Thekla Demmer* gab die kleine Rolle der Barbara recht artig. — Da einige Stücke der Oper ausgelassen werden, so konnte man das öftere Repetiren der so trefflich gesungenen Piecen wohl hingehen lassen, sonst möchte es doch ein für allemahl der Oper und ihrem Vollkommenwerden nachtheilig seyn. — Das Orchester zeichnete sich aus durch seine Präcision des Vortrages.

Im *Theater an der Wien* wurde nebst der bereits nach Verdienst gewürdigten Oper: *Faust*, von *L. Spohr*, ein neues Drama mit Chören: *Die Thronfolge*, nach *A. v. Kotzebue*, aufgeführt, wobey die Musik von Herrn Capellmeister v. *Seyfried* gehaltvoll zu nennen ist. Die klar und verständlich durchgeführte Ouverture, so wie die analogen Zwischenmusiken, besonders aber ein *sotto voce* gehaltener, äusserst zweckmässig instrumentirter Chorgesang sind rühmlichst zu erwähnen.

Theater in der Leopoldstadt. — *Die Schlafenden im Walde*, von H. *Welling*, Musik von Capellm. *Müller*; *Schulmeister Beystrich*, eine Pantomime von H. *Rainoldi*; *Hans Heiling*, ein Volksmährchen nach *Spiess*, Musik zu beyden letzteren von Capellm. *Volkert*. Die ganz artige, dem Personale anpassende Musik zu den *Schlafenden* (eine Parodie des herrlichen Ballets, der *Zauberschlaf*), so wie jene zum *Schulmeister Beystrich*, erhoben merklich die Sujets; vom *Hans Heiling* jedoch konnte sich H. *Volkert* keines guten Erfolges erfreuen, denn das Stück fiel gänzlich durch, ohne dass man der wirklich guten Composition die geringste Schuld beymessen kann.

Verbesserungen.

In Nro. 31, Sp. 280, Z. 27 ist nach dem Worte „verwirren," — „würden" wegzulassen; Sp. 281, Z. 18 lese man: „gehen." statt „gehend."

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 15ten August. Nro. 33. 1818.

Über Kunstdarstellung, besonders in der Musik.

Überall nur Darstellungskunst, nirgends Kunstdarstellung.

(Beschluss.)

Ein Violin-Concert, ein Flöten-Concert, ein Fagott-Concert (!) — Ich weiss nicht, wer das erste Concert dieser Art componirt oder executirt hat; vermuthlich waren es ursprünglich *Exercitien für Schüler*, wodurch sie ihre technische Fertigkeit in Schweiss erwarben und in Ehren erprobten. Als solche Übungen mögen sie auch fernerhin ihren Werth haben, da man doch wohl nicht in *Mozarts* (des Vaters) Violinschule die *Mozart'sche* Kunst suchet. Aber diese Schülerproben wurden späterhin auch *Meisterproben;* man wollte zeigen, dass man Herr, sogar Herrscher (Tyrann) seines Instrumentes sey; man wollte seine Eminenz über Künstler gewöhnlicher Art durch ungewöhnliche, ungeheuere Fertigkeit beweisen, — wie Seiltänzer, die nicht zufrieden, auf festem, ebenem Boden, wie wir andern Sterbliche, ihren *Pas* zu machen, sich über das Ungewöhnliche erhebend, auf schwankendem Seile durch Gaukeleyen die Meisterschaft über ihren Körper den erstaunten Zuschauern vorhalten. Das heisst nun: zeigen, wie weit man es in der Kunst bringen könne. Ich meines Theils habe dagegen nur zwey Dinge einzuwenden. Erstlich ist eine solche Virtuosität noch gar kein Beweis — für die Virtuosität. Ein Soldat kann ein sehr guter Fechter seyn, ohne *Muth* zu haben; und ein Musiker kann ein sehr fertiger Concertspieler seyn, ohne *Gemüth. Gemüth* aber ist das *Wesen* der Virtuosität (wie schon die Etymologie des Wortes andeutet, Gemüth, das die Töne, welche der Arm oder die Lunge hervorlockt, vor- und nachempfindet; Gemüth, das in die todten Noten Leben, in die sinnlichen Töne Geist, in Noten- und Tonreihen System und Charakter zu legen weiss; Gemüth, das von Gefühlen, wovon es voll ist, über strömt, das sich ganz in die Seele des Dichters (des Compositeurs) hinein empfindet, ganz in die Seele des Zuhörers einschmeichelt; kurz, das die Kunst der Töne zu der noch schönern Tonkunst veredelt. Aber gerade diess will, *kann* kein Concertspieler, auch der beste nicht; und das ist mein zweyter Einwurf. Denn in welcher Musikart wird die edle, heilige Tonkunst mehr entweiht, verhunzt, verrenkt, gemisshandelt, gebrandmarkt, als in diesen elenden Machwerken, die man Concerte zu nennen beliebt? Ein wahrer Kunstfreund kann diese hirnwüthigen Compositionen nicht ohne tiefste Indignation anhören; und wenn er auch der Fertigkeit des Concertspielers alle Gerechtigkeit wiederfahren, ja sogar bey einer besonders netten, kräftigen Besiegung schwieriger Stellen zum momentanen Beyfalle sich hinreissen lässt: so kann er doch nimmermehr das Bedauern unterdrücken, dass eine so herrliche Anlage und eine so lobenswerthe Fertigkeit auf die Gestaltung so unedler Stoffe, zum reellen Schaden der wahren Kunst, verschwendet und missbraucht werde.

Dasselbe gilt beyläufig von dem Gesange, womit sie uns in ihren sogenannten Concerten divertiren wollen; nur mit dem Unterschiede, dass hier im *Organe* selbst schon ein glückliches Hinderniss des so argen Unfugs liegt. Am *Willen* aber, diesen Unfug so hoch als möglich zu steigern, fehlt es unsern Sängern und Sängerinnen nicht. Sie zermartern nun zwar wohl unser Ohr nicht mit Dissonanzen und Doppeltönen (an Misstönen fehlts nicht); sie überströmen uns nicht, gleich einem Wolkenbruche, mit Rouladen (es kommt bloss hier und da gussweise, dann tröpfelts wieder); aber sie thun doch wenigstens ihr Möglichstes. Sie verwandeln erstlich die einfache, natürliche Melodie, welche der Compositeur in der Darstellung rein befolgt wissen wollte, in eine künstliche, d. h. in eine mit Zierathen

aller Art überladene Arie, wie sie just der Künstlerlaune (und die ist bekanntlich enorm), dem indi vidnellen Organ, und der eingelernten „Force in Figuren" ansteht. Sodann, wenn es zur Execution selbst kommt (die sie, leider, an der Kunst vornehmen), so bemühen und geberden sie sich nach Kräften, den Umfang ihrer Stimme, die geläufige Modulation ihrer Stimme, die „metallene Fülle" und „krystallene Reinheit" ihrer Stimme, überall ihre Stimme und nur die Stimme hören zu lassen Ich will mit dem strengern Kritiker nicht einmahl tadeln, dass sie die Worte nicht articuliren, die Rede nicht in und mit dem Gesange vernehmen lassen; — wenn die Poesie nur reinmusikalisch und die Musik reinpoetisch ist, so kann sich der Zuhörer von Gefühl den Text selbst denken. Aber dass sie, oft unbekannt mit den ersten Elementen der Tonkunst, doch den Tonkünstler durch Figurirung seines Stückes meistern wollen; dass sie ohne Kenntniss der höhern Kunst, ohne Geschmack für das Geistigschöne, ohne Gefühl, ohne Ahnung dessen, was vom Herzen und zum Herzen spricht, doch Ansprüche auf Künstlertalent, auf Künstlerverdienst machen wollen: das kann schlechterdings nicht geduldet, das muss empfindlich gerügt werden. Ein solcher Künstler gilt mir nicht mehr als ein Automat; und wenn ein *de Droze* oder ein *Mälzel* so glücklich seyn würde (seyn *könnte*), eine *vox humana* nachzuahmen, so wäre Hoffnung vorhanden, dass eine *Maschine* die gefeyertsten Sänger und Sängerinnen (wenigstens in dem, worin sie gerade am meisten glänzen wollen) an Kunstfertigkeit übertreffen könnte.

Die wahren Künstler (deren es vielleicht mehrere *sind*, als sie zu seyn *scheinen*) können von diesen Vorwürfen nicht getroffen, nicht beleidiget, nicht herabgesetzt werden. Sie theilen mit dem Kunstfreunde das schmerzliche Gefühl über das beynahe gänzliche Verschwinden der echten Kunst und das fast allgemeine Aufkommen der Afterkunst. Sie bedauern es, dass, wie in allem, so auch in der Musik, die gemeinste Sinnlichkeit über den edlern Geist die Oberherrschaft gewinnt, und dass sie die hohe Bestimmung der Kunst, „das Herz zu rühren, die Phantasie zu ergetzen, das Gemüth zu veredeln," zum niedrigen Geschäfte herabwürdiget, dem Ohre zu schmeicheln, die lange Weile zu vertreiben und der Laune der Menge zu fröhnen. Sie, gerade sie verlieren dadurch an dem Ruhme, der dem darstellenden Künstler in vollem Masse gebührt, am meisten, da sie, um der Menge sich zu accommodiren, ihre innere Vortrefflichkeit im Auffassen und Darstellen des Schönen zurückhalten, und dagegen eine äussere Tüchtigkeit, die sie selbst nur als untergeordnete Eigenschaft ansehen, zur Schau stellen müssen. Welche Überwindung muss es einem solchen sinnigen, gemüthlichen Tonkünstler kosten, wenn er dem Vorurtheile der Menge seine bessere Überzeugung opfern, — wenn er einer profanen Gesellschaft die Mysterien der heiligen Kunst vorenthalten, — wenn er sogar, zu Gefallen roh sinnlicher, unerzogener oder verzogener Zuhörer, die Kunstformen bis zur Karrikatur verunstalten muss. *Muss?* Wer wird ihn *rechtfertigen?* Aber wer wird ihn auch *verdammen?* ausser man wollte etwa alle die kleinen, beengenden, reibenden, marternden Verhältnisse des Umgangs, der Convention, des Unterhaltes, des Friedens, kurz des ganzen äusserlichen Leben des Künstlers in keinen Anschlag bringen. Ein Künstler aber, wie jeder andere, lebt *in* der Welt und *von* der Welt. Und die Kunst, die wahre, geht nach Brod, sagt der Mahler *Conti;* und nur die Afterkunst ist ein goldenes Handwerk, sagt die Erfahrung.

Correspondenz-Nachrichten.

Venedig. May.

Die bey weitem merkwürdigste Erscheinung in diesem Monathe jedoch war die Akademie des classischen Sängervereines, *Odeon* genannt. Seit dem Augenblicke seiner Entstehung (October 1817) nur darauf bedacht, wahrhaft Würdiges und dem Zwecke seiner Gründung genau Entsprechendes zu liefern, hat es auch dieses Mahl neue Ansprüche auf den Dank seiner Mitbürger erworben, und denselben, laut öffentlichen Blättern, reichlich erhalten. Dieses Institut bereitet nicht bloss flüchtiges Amusement ohne Beschäftigung des Denkvermögens, sondern gibt den *echten Freunden der Kunst* (die Koketterie ist durch den am Eingange befindlichen Horazschen Bannspruch: *Procul este profani*, gänzlich ausgeschlossen) *Belehrung* und *Genuss*. Die aufgeführten Stücke waren folgende:

1) Ein *Madrigale* von *Lotti*, der im Bucentoro gesungen wurde, wenn der Venezianische Doge die Vermählung des Meeres mit der Republik feyerte, geschrieben im Jahre 1736, durchaus feyerlich und erhaben; echt körniger, strenger aber fliessender

Satz, worin alle Merkmahle des goldenen Zeitalters dieser Kunst zu entnehmen sind. Die wahrhaft entzückende Begeisterung des Componisten für sein Vaterland *) erfreut und erhebt der Zuhörer Gemüth, die, bey den trefflich gegebenen Worten:

Estendasi Regnante da mare a mar, la Veneta fortuna Finch' Ecclisse fatal tolga la Luna,

mit unwiderstehlicher Gewalt ergriffen, ihren lauten Jubel nicht mehr unterdrücken konnten. Der artistische und ästhetische Werth dieser Composition hat ihr für ewige Zeiten die Existenz gegründet.

2) Das grosse Quintett aus *Winters Maometto* im ersten Acte, welches seines innern Werthes und der vortrefflichen Aufführung wegen allgemein entzückte.

3) Das göttliche *Salve Regina*, von *Jos. Haydn*, *a 4 Voci*, G-moll, dessen wunderbare, schlechterdings eigenthümliche Behandlungsweise es zu den schönsten Blüthen des *Haydn'schen* Genies eignet. Jedem gingen die flehenden, zur süssen Schwermuth einladenden Melodien innig rührend durchs Herz. Es liegt ein Schatz von melodischer Wahrheit und Kraft darin verborgen, der immer mehr in voller Gluth hervorleuchtet, je schärfer man das Ganze ins Auge fasst. Wie tief musste *Haydns* eigenes Herz bey dem heiligen Acte dieser Schöpfung durchdrungen seyn! Ohne mich hier in eine Analyse einzulassen, finde ich bloss die göttliche Stelle: *Ad te suspiramus, gementes et flentes* (wo man bis zu Thränen gerührt wird), jene liebliche, worin der Sopran im zweyten Tempo (Allegro) das *Eja ergo advocata nostra* anstimmt, und dann mit den imitirten Sätzen der übrigen Stimmen aufgenommen wird; ferner das süsse, hinreissende: *O Clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria*, mit dem ergreifenden *nobis Jesum ostende*, als jene magischen Stellen zu bezeichnen, die durch den originellen Ideenschwung, durch Kunst und Kunstgerechtigkeit alles übertreffen, was in dieser Gattung je geschrieben worden ist; endlich:

4) Der 10. Psalm des *Bened. Marcello*, welcher ein wahres Meisterstück dieses reichen Componisten ist, und beweist, wie kraftvoll derselbe im ernsthaften Style gewesen. Man fühlt die Wirkung einer überdachten, schönen Ökonomie in der Begleitung und Führung der Stimmen, wodurch M. sich so sehr auszeichnet.

*) Dieser Madrigale besingt nähmlich den Ruhm und die Herrlichkeit des damahls so blühenden und mächtigen Venedigs.

Zum Schlusse muss ich bemerken, dass der moralische und materielle Zustand dieses Vereins der beste ist.

In *Treviso* gibt man die *Cenerentola* und *Clotilde*, eine schöne Oper des Maestro *Coccia*, mit vielem Glück. Die dortige Operngesellschaft unter dem Impressar *Zaneta* geht künftige Stagione nach Udine, dann nach Este, Verona, und endlich am 14. Nov. nach Venedig, von da aber begibt sie sich nach dem Carneval nach Mantua. Man erwartet sie überall mit Begierde, da sie unter die besten gehört.

Zu *Verona* gefiel der *Barbiere di Seviglia* mit der Gesellschaft *de Begnis* wieder ganz vorzüglich, und erhielt sich durch 35 Vorstellungen in gleichem Beyfalle.

In *Pesaro* (dem Geburtsorte *Rossini's*) rühmte man die bedeutenden Einnahmen, die mit der *Gazza ladra* (von *Rossini*) durch den ganzen May gemacht wurden. Die Gesellschaft bestand aus der prima Donna Signora *Ronzi*, den 3 Buffi, *de Begnis*, *Remorini* und *Cavara*, und dem Tenore *Curioni*.

Reggio brachte in seinem *Teatro communale* wieder das Drama serio: *I Baccanali di Roma*, von *Generali*, und den *Ballo eroico*: *Alfredo*, in 7 Acten, von *Gaetano Gioja*, mit Glück zur Aufführung. Die schöne Musik wird überall gerühmt; nur wünschte man in dieser Gattung einen etwas höheren Styl. Mad. *Belloc* als prima Donna machte wie gewöhnlich *furore*. Der verständige Tenor *Bonoldi*, allenthalben beliebt, und die junge *Contini* als primo Soprano (d. i. als Musico, oder wie wir sagen, im Parte des Castraten) erhielten, nach Massgabe ihrer Talente, Beyfall. Der Ballet hatte wohl luxuriösen Kleiderreichthum, aber arme Scenen.

Triest. — Hier gab *Maria Therese Sessi* auf ihrer Durchreise nach Innerösterreich 2 Concerte, worin sie jedes Mahl fast das Nähmliche sang. Unter den Concertstücken gefielen vorzüglich die Variationen der *Catalani* über das Thema: *Nel cor più non mi sento*, die für ihr Organ abgeändert waren. Da hierüber schon in mehreren Zeitschriften Erwähnung geschah, so glaube ich jetzt hinwegeilen, jedoch tadeln zu müssen, dass sie mit ihrer Schwester (oder vielleicht Cousine) *N. Sessi*, die doch auf der untersten Stufe der musikalischen Bildung steht, und noch dazu eine mittelmässige Stimme hat, Duetten (und welche!) zu singen sich beyfallen lässt. Sie gedachte, wie ich von ihr daselbst erfahr, nach Wien zu gehen; es

scheint jedoch, dass die Ankunft der *Catalani* ihren Plan geändert habe. Im July erwarten wir sie in Venedig, da sie vom Fürsten *Erisso* für die Akademien zu Ponte lungo, seinem Landgute, verschrieben ist.

Zu *Florenz* gefiel der *Barbiere di Seviglia* sehr, eben so *Mozarts Figaro*; doch nennt man diese Musik *difficile ed elevata*, welches der Italiener in der wärmeren Jahreszeit weniger zu gutiren scheint. Die Sängerinnen *Marchesini*, *Cassotti* und *Pellegrini* erwarben sich das Verdienst, alle Schönheiten dieser herrlichen Musik genussreich zu machen, und ernteten desshalb vielen Beyfall. Nicht so gefiel *D. Giovanni* in der *Pergola* aus demselben erst angeführten Grunde; nur jene Stücke (zur Schande des herrschenden Geschmacks sey es gesagt) machten daselbst Glück, die *Radicati* für seine Gattinn, Signora *Bertinotti*, schrieb und einlegte. In der dritten Vorstellung war das Theater sehr wenig besucht, wesswegen man eiligst eine neue Oper einstudierte. Auch die Impressa des neuen Theaters, die wegen gleichzeitiger Aufführung derselben Oper mit jener der *Pergola* in Streit gerieth, gab sie gegen Ende des Monaths, aber mit weit besserem Erfolg; worüber im nächsten Berichte.

Bologna. — Das hiesige *Teatro communale*, welches sich in sehr schlechtem Zustande befindet, wird auf das prächtigste hergestellt, um, wo möglich, künftigen Carneval die erste Oper zu geben; der Impressario *Ossa Francea*, der auch die Impressa zu Reggio hat, führt die Gesellschaft nach Sinigaglia und Lugo, da er diese Plätze für sich ausschliessend erhalten hat.

Rom. — Die Dunkelheit, in welcher bisher der grösste Theil der Impresare, Compositoren und der Opernfreunde wegen Mangel einer bestimmten Kenntniss des in Italien befindlichen Sänger- und Tänzerpersonals waren, haben den Herrn *Giulio Cesare Martorelli*, Theater-Agenten in Rom, bewogen, das ehemahls in Mailand aufgelegte Werkchen: *De spettacoli*, worin alle Theater und ihre Individuen, deren Aufenthalt etc. aufgeführt waren, wieder fortzusetzen. — Die Farçe des *Generali*: *La Cecchina*, biethet manche musikalische Schönheiten dar. Die Römerinn, Signora *Silvestri*, versuchte sich darin zum ersten Mahle, und gefiel wegen ihres schönen toscanischen Dialects und ihrer angenehmen Stimme wegen.

In *Arezzo* gefiel die *Cenerentola*, so wie in *Ravenna* die Sängerinnen *Luigia Cinti* und *Pisaroni* mit *Tacchinardi furore* machten.

Turin. — Herr *Carlo Angrisani*, von hier gebürtig, Musikmeister und einer der besten Buffi cantanti, der auf allen Bühnen Italiens unzählige Beweise von Beyfall und Achtung erhielt, ist am 24. May zu Bologna gestorben.

Neapel. — Anfangs wurde die *Cenerentola* und der Ballet: *Il Califfo generoso*, von *Vestris*, mit Beyfall gegeben. Signora *Festa* zeichnete sich darin als classische Sängerinn, wie überall aus; der Tenor *Rubbini* schien jedoch zu schwach; auch der vortreffliche *Casacciello* war nicht an seinem Platze. In der zweyten Hälfte erschien aber *la Vestale* von *Spontini*, einem der letzten Schüler des hiesigen alten Conservatoriums. Man erstaunte über die riesenhafte Musik und bethete sie an. Signor *Nozzari* als Licinio, Signora *Dardanella* als Giulia spielten und sangen vortrefflich. Nächstens mehr davon.

Triest.

Am 12. July hatten wir das Vergnügen, die Herren *Pixis* und *Böhm* in einem zweyten Concerte zu hören.

Wir bestätigen hiermit unser erstes, über diese beyden Künstler gefälltes Urtheil, welche in den neuen von ihnen vorgetragenen Compositionen neuerdings bewiesen, dass sie ihr Instrument mit eben so viel Stärke zu behandeln als geschmackvoll dafür zu setzen verstehen. Der lebhafte ungetheilte Beyfall eines zahlreichen glänzenden Publicums war ihr wohlverdienter Lohn. Möge ihnen dieser beweisen, wie sehr ihre Talente anerkannt und geschätzt werden. Besonders erwähnt zu werden verdient die bereitwillige Mitwirkung mehrerer unserer ausgezeichnetesten Dilettanten, welche, nachdem sie die beyden Künstler thätigst unterstützten, auch noch zum Vergnügen des Publicums ein Wesentliches beytrugen.

Die ästhetische Blindheit.

Sagt mir, wer sind der Blinden Blindeste? — Welche das Schöne
Nicht erkennen, sobald irgend ein Nahm' es nicht hebt.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 22ten August. Nro. 34. 1818.

Über die neueste Erfindung zum Öffnen.

(Beschluss.)

Mein Herr!

In meinem vorigen Briefe habe ich, wie die böse Welt sagt, die Hauptsache vergessen, wie das bey Briefen häufig geschieht, wo sehr oft der auf dem Titel versprochene Inhalt ausbleibt. — Ist's etwa nicht leicht und erklärbar, dass ein Mensch über den Titel sein ganzes nachfolgendes Buch schreibt, ohne den Inhalt weder zu erörtern noch gar zu beleuchten? — Was ein wahrer Schriftsteller ist, der kümmert sich um solche Kleinigkeiten nicht; aber ich, ein Holländer, bin an das Pedantische gewöhnt, und der Meinung, dass der Inhalt eine Art von Hauptsache ist, wie z. B. bey Haselnüssen, Büchern, Herzen, Briefen oder gar Chatoullen. Drum will ich auch meiner Sitte getreu bleiben, und mache zur Hauptsache folgende Einleitung:

Als ich nun dort am Burgthor mein Schönhör-Rohr so an den Baum legte, und, immer drehend, den Gang des Concertes (*αγων μυσικων*), das die Fratschlerweiber aufführten, verfolgte, bemerkte ich, dass auch hier die Weisheit des Zufalls, oder was einerley, die Herrlichkeit der Erfindung sich bewährte. Denn — denken Sie — es kam mir vor, als hörte ich ein ordentlich ausgearbeitetes und ausgebreitetes Finale aus einer neuen Oper. Die verschiedenen Stimmen wechselten wie ein Feuerwerk, das im doppelten Contrapunct gesetzt ist, und bewegten sich so charakteristisch und mit solcher Freyheit, dass ein Donnerwetter eine Kleinigkeit dagegen ist, und das ist doch wohl der wahre Probierstein eines Finales? Es war eine steinalte Contrapunctistinn dabey, die sich nichts nehmen liess und ihren Satz behauptete; diese erkannte ich durch mein Rohr für den Canto firmo. Die übrigen Stimmen schwebten in harmonischer Verflechtung unter und über dieser Stimme. Als ich nun diess wunderbare Gemisch hörte, da sprang wieder ein Gedanke in meiner Seele auf, wie ein Hase im Felde. Ich dachte nähmlich: „Wie, wenn man nun diess Schönhör-Rohr zum Öffnen einrichtete, wie die Calleidoscops, und man thäte alle Tage neue Ingredienzien hinein — gibt es nicht Calleidoscopisten, die keine Wiese, keinen Acker ungeschoren lassen, ohne ihn zu plündern, und die schönsten Kornblumen oder Unkrautblüthen abzurupfen; denn ihre Maschine ist zum Öffnen, und sie dadurch im Stande, sich ihre Rosen-, Nelken- und Veilchenfeste nach Belieben selber einzulegen, wie die Kalendermacher es thun im Grossen. Vergessen sie nicht darüber der vielen Brennnesseltage ganz, die uns das Schicksal in unser Lebens-Calleidoscop ohne alle Umstände einlegt, als müsste es so seyn. — Kurz, das Öffnen ist von Vortheil, und der heurige Sommer ist für diese Blumenskeleteurs ordentlich absichtlich so ergiebig ausgefallen. — Der Nutzen für die immer lamentirenden Musikhändler würde eben so herrlich seyn (wie das später schon klar werden wird), wenn man die Schönhör-Röhre mit musikalischen Blumenblättern immer frisch anfüllen könnte. Man öffnete dann die Maschine und thäte hinein: heute 4 Tacte von einer Sonate, 3 Tacte, oder was noch schlechter oder vielleicht besser ist, ein 5tactiges Opernthema (denn bekanntlich wirken die schlechtesten Sachen, als Stecknadeln, zerbrochene Glasscherben, Sandsteine u. dgl. am besten in den Calleidoscops), dann ein 9tactiges Thema aus einer Ouverture! — Um alle diese Sachen brauchte man nicht lange zu suchen, denn in unsern Zeiten, wo die Metrik aus der Mode kommt und unsere Oper nichts als eine ästhetische Garnweife für den, lauter Participia und Gerundia und dergleichen von sich gehen lassenden Seidenwurm oder Dichter werden soll, kann man ja derley unmetrische Stelzfüsse leicht auffinden. Solche *Diables poiteux* oder hinkende Teu-

fel sind ausgestreut, wie das Geld bey Krönungsfeyerlichkeiten.

Von solchen unmelodischen, unharmonischen, unrhythmischen Schönheiten thut man nun nach Belieben in den geöffneten Deckel des Rohrs, dreht es dann fein — dadurch entsteht eine Art Gährung, wie in einem Bräuhause, wenn Unterzeug gebraut wird, die musikalischen Fragmente reiben sich an einander, und die prismatischen Schallspiegel und Windungen im Innern des Schönhör-Rohrs verwandeln diesen chaotischen Unsinn durch ihre akustische Zauberkraft in so reitzende musikalische Sätze, über die dann die Welt die Augen aufreissen wird, und das nicht wenig. Eben so anwendbar als die Calleidoscops für Fabrikanten, Cattundrucker u. d. gl. sind, werden dann auch die Schönhör-Röhre sich für musikalische Fabrikanten, Cattun- und Blumendrucker zeigen. Sie werden mit leichter Mühe Ideen in diesen Röhren finden, deren Erfindung ihnen vielleicht halbe Jahre gekostet hätte; ich rede gar nicht davon, dass sie am Ende doch nicht darauf gekommen wären. Man bedenke, wie das Honorarium für Potpourri's, Blumenlesen u. dgl. dadurch zusammenschmelzen wird, zum Nutzen der Musikverleger; denn dadurch wird das eigentliche Nichts, Null, Nihil, oder der sogenannte „leere Raum" erzweckt.

An und für sich ist das Honorarium der Compositeurs so nicht mehr, als die dreyssig Silberlinge, die Judas Ischariot für seine Sünde erhalten hat; dadurch kann's aber noch geringer werden, und ich komme wieder auf meine erste Behauptung zurück, in der ich von den durchaus herabgesetzten Preisen sprach.

„Ein Naturforscher muss alles untersuchen," dachte ich, und schnitt aus neuen und alten Sachen Sonaten, Quartetten, Operetten, Motetten und Potpourri's, ein recht tüchtiges Potpourri zusammen. Die Schere rutschte mir einige Mahle dabey aus, und ich schnitt ganze Bässe hinweg, dass darauf die Mittelstimmen zum Bass wurden. „Was thut das?" dachte ich, „es ist wie in der wirklichen Musikwelt." Indem ich schon zu drehen anfangen wollte, trat mein Waldhornfabrikant herein, denn diesem steckte der Geruch von der Unsterblichkeit auch schon in der Nase, und kein Waldhornist kann seit der Zeit, dass ich ihm die Erfindungswuth inoculirt habe, ein Waldhorn mehr von ihm bekommen, so sehr ist der Mann versessen und dem Erfindungsteufel ergeben.

Ich zeigte ihm die Liste von einigen hundert Gönnern, die sich auf Schönhör-Röhre schon prä-notirt haben, die sie postnumeriren werden; dadurch ward dem Mann ganz wohl, und wir gingen gutes Muths an das Experiment. Als wir so davon sprachen, ob uns nicht etwa ein Berliner oder Engländer wird die Erfindung streitig machen wollen, so hörten wir im Innern des Rohrs einige Zischer, dann einige Knaller, die aber noch *sotto voce* waren. Wir hielten das Ohr an das Rohr, und — man denke — es war ein gewisses Brausen und Sieden darin hörbar, wie es ungefähr beym Vesuv seyn mag, wenn es ein zweytes Pompeji oder Herkulanum begraben will. Ich studiere hin und her, ob ich etwa einen Fehler bey der Mischung oder Füllung begangen; endlich fragt der Waldhornfabrikant: „Haben Sie etwa gar ein Stück von Peter und ein Stück von Paul zusammen hinein gethan?" Ich bejahte das kaum, so schlug er die Hände über dem Kopf zusammen, und schrie: „Wir sind verloren! Wissen Sie nicht, dass der Peter und der Paul nicht gut thun zusammen? Wenn an einem Tage ein Stück von Peter aufgeführt wird, so darf von Paul schlechterdings nichts davon vorkommen. O, Sie Unglückskind! die ganze Maschine ist beym Teufel!" — „Ums Himmelswillen," schrie ich, „so thun wir die zwey Kerls heraus; man lege lieber etwas vom Pancratius hinein!" — „Probieren Sie das!" rief er. „Greifen Sie einmahl das Rohr an, ob's nicht in der Hand zerspringt." Mir fiel der *Berthold Schwarz* ein, aber ich dachte: „Hier gilt's die Unsterblichkeit, da muss man den Tod nicht scheuen!" Euch will ich schon zurecht bringen; man muss sehen, wer des Andern Meister wird.

Ich springe in die Küche, werfe im Nu die zwey Böcke zusammen, auf denen die Kaffehtrommel gedreht wird, lege mein Rohr darauf: wohl zu merken, ich hielt es mit der Feuerzange, damit die Hand mir nicht lädirt werden sollte. Nun fing ich an, das Ding so zu drehen, wie man beym Kaffehbrennen thut. Hierauf entstand ein Sausen, ein Brausen, ein Summen, ein Brummen, ein Ächzen, ein Krächzen, — kurz, es entstand eine Naturerscheinung, die mit der letzten, in Böhmen niedergegangenen Windhose die grösste Ähnlichkeit hatte. Beherzt, wie ich überhaupt bin, liess ich mich durch keinen Donner und Blitz abschrecken, nahm aber aus Vorsorge *Marpurgs Kunst der Fuge* in die Hand, ein Buch, das in Schweinsleder gebunden ist, folglich stark, und was mich schon schützen wird, wie

ein Sandkorb vor der zerspringenden Röhre. Ja, ich glaube sogar, die zwey Herren, Peter und Paul, werden wohl vor diesem Schild (das ihnen, wie das Haupt der Medusa, furchtbar seyn muss) Respect haben. Mein Waldhornfabrikant dachte, er würde die beyden revolutionären Geister beruhigen, und sagte, es wäre an einem so viel wie am andern, und wollte alles gut machen; aber nun war's gar aus. Mit einem Mahle entstand ein Krachen und Donnern im Innern der Röhre; es zeigte sich ein Riss, wie beym Vesuv, wenn die Lava herausfliesst, und „Paff!" da sprangs in tausend Stücke. — Dem Waldhornfabrikanten flogen einige türkische Rossschweif-, Mond- und Cinellen-Melodien an den Kopf, dass er selbst Hörner an der Stirn bekam, und mir flogen drey Ellen 6/8 Tact, 9 Ellen Allabreve, ein ganzer Stab 2/4 Tact aus dem Fugen-System, dann drey Zoll einer Polonaise des Äneas vor Troja an den Kopf. Mein Unterleib war gedeckt, denn Marpurg stand fest wie eine Mauer. Vor so etwas haben Explosionen Respect. — Man denke sich das Leiden! Wir rafften uns auf, nahmen Hofmannische Tropfen, und schlugen die Hände zusammen. Aus der Gährung und Explosion aber war ein Schwefeldampf entstanden, der entsetzlich war, und die eingelegten Materialien waren alle so verbrannt, wie die Räder einer in die Luft gesprengten Pulvermühle. — Nun kommt erst das Unglück.

O abermahls schwarzes Verhängniss! O schwarzer Zusammenhang! das ist nun die dritte Unglücksperiode, in die mich meine Erfindungswuth verwickelt! — Ich sehe es wohl ein, dass grosse Unternehmungen eine feuerfeste Natur erfordern! Indem wir uns vom Knall eben erhohlen wollten, hörten wir bey St. Stephan die Feuerglocke anschlagen, die Trommel rühren, und ein Gepolter auf unserer Treppe, dass wir glaubten, die Teufel im Faust wären im Anmarsch — die Thüre that sich gewaltsam auf, drey Feuerspritzenschläuche rückten an, und fingen an, auf mich und den Waldhornfabrikant so zu spielen, dass wir im Wasser schwammen. Wir schrien: „Hülfe!" Es half nichts. — Wir schrien: „Feuer!" Das half; denn nun fing das Spritzen erst recht an. Ich griff wieder nach *Marpurgs* schweinslederner *Kunst der Fuge*, breitete sie aus einander, und bedeckte mich mit den Exempeln, die ziemlich lang sind, von unten; der Waldhornfabrikant erwischte einen Ballen Sonaten, die auch wasserdicht waren; und so entgingen wir dem Tode zum vierten Mahle mit genauer Noth, denn der Schwefeldampf, den Peter und Paul im Schönhör-Rohr durch ihre Revolution hervorgebracht hatten, machte die Spritzenleute so ersessen, dass sie mehr Wasser von sich gaben, als Feuer da war. Da trat die Feuercommission ins Zimmer, und machte unsern Leiden ein Ende.

O, mein Freund, wenn alle Erfinder so ankommen, da wird es in Zukunft keinem Menschen mehr einfallen, etwas zu erfinden.

Ihr

Freund

Van der Naken.

Correspondenz-Nachrichten.

Grätz, am 8. August.

Der hiesige Musikverein, welcher schon oft durch seinen edlen Kraftaufwand das Schicksal dürftiger und leidender Mitbürger erleichtern half, gab gestern im grossen ständischen Saale zum Besten der durch Feuer gänzlich verunglückten Bewohner der Stadt Knittelfeld ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert. Die höchsten Autoritäten dieser Hauptstadt und ein zahlreiches, gewähltes Publicum wohnten demselben bey. Es begann mit *Fesca's* Symphonie in Es, die durch überraschende harmonische Fortschreitungen, durch freundliche Melodien und einen verständlichen Rhythmus allgemein ansprach. Dem Verein gebührt der trefflichen Aufführung halber ausgezeichnetes Lob. Nur hätten wir gewünscht, das der Introduction folgende Allegro in einem etwas schnelleren Tempo zu vernehmen; bey welcher Gelegenheit wir auf den entschiedenen Nutzen des *Mälzel'schen* Chronometers hinweisen. — Herr *Friedrich Wranitzky* aus Wien, der sich in zwey vorhergehenden Concerten durch seine Kunstfertigkeit und den seelenvollen Vortrag auf dem Violoncello allgemeine Bewunderung erwarb, erntete auch gestern durch meisterlich gespielte Variationen von *Rode* aus G-dur (eigentlich für die Violine componirt) grossen Beyfall. — Madame *Haradauer* sang eine Arie aus Lodoiska mit Chor. Die seltene Kraft ihrer Stimme, die durch das günstige Locale noch erhöht wurde, die zarte Verbindung ihrer Töne, die an ihr oft gerühmte Geläufigkeit der Kehle rechtfertigen das enthusiastische Lob, welches ihr zu Theil ward. — Die Herren *Hiller* und *Oberweis* trugen ein Duett für Tenor und Bass, um dessen Schöpfer wir uns seines geringen Gehaltes willen gar nicht erkundigten, zur grossen Zufriedenheit der Zuhörer vor. Letzte-

ren Herrn ersuchen wir jedoch, seinen Triller reifer werden zu lassen. — Herr *Preoz* spielte ein Flöten-Concert mit der an ihm gewohnten Sicherheit und Anmuth des Vortrages. — Die Herren *Hysel*, *Jenger*, *Steinhart* und *Hiller* führten *Hummels Sentinelle* mit vielem Ausdruck und Kunstaufwand aus. — Eine Ouverture von *Umlauf* aus Es gefiel sehr. Die Ouverture aus *Fidelio* wurde wiederhohlt; ein herrlicher Beweis des hiesigen, sich aufschwingenden Geschmackes. — Das Ganze leitete der landrechtliche Herr Secretär von *Haag*, ein Mann voll Eifer für Realisirung wohlthätiger Zwecke, voll Liebe für die Tonkunst, mit der er innig vertraut ist. Noch müssen wir der Mitwirkung der Herren *Drasenberger*, *Kammerer*, *Schweighofer* und *Schlegel* ehrenvoll erwähnen. A — m.

Mayland, den 9. August.

— — — — Die Oper von *Gyrowetz*: *Il finto Stanislao*, welche am 5. Aug. zum ersten Mahl gegeben wurde, hat an diesem Tage wenig Glück gemacht. Ich habe sie zum zweyten Mahle gesehen, sie gefiel mehr, und so wie ich eben vernommen, ist sie nun zum dritten Mahle mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen worden. Die Kunstverständigen sind alle der Meinung, dass dieses Werk überall gefallen muss, wenn es gut besetzt ist; ich erlaube mir davon nur zu bemerken, dass der Hauptpart (Tenor) in sehr üblen Händen war, und eine neue Sängerinn, von der man sich so viel Vorzügliches versprach, gänzlich missfiel, wodurch alle Musikstücke, worin sie zu thun hatte, gänzlich verloren gingen; dafür glänzte um so mehr Mad. *Camporesi*; alles, was sie sang, wurde verdienter Massen beklatscht; nach der Arie im zweyten Acte wurde sie jedes Mahl vorgerufen. Die Ouverture, Introduction, einige Duetten, ein Sextett zeichnen sich vorzüglich aus, und man darf kühn sagen, der Compositeur hat seine Ehre behauptet; das Buch taugt nicht viel; doch Ihr verehrter Correspondent wird Ihnen mit erprobter Sachkenntniss bald das Nähere hierüber mittheilen.

P.....

Kurze Anzeigen.

Rondeau für Pianoforte zu *vier Hände*, verfasst und dem Herrn *Joh. N. v. Beer* etc., zugeeignet von *Joh. Fuss.* 38stes Werk. Wien, bey Steiner und Comp. (2 fl. W. W.)

Eine gelungene, für beyde Spieler interessante Arbeit; das Thema ist heiter, lieblich tändelnd ausgearbeitet, die Modulationen, die Tonfiguren sind nicht gesucht, und repräsentiren sich so wohl, dass man nirgends eine ängstliche Feile, oder das Streben, mit barokken Ideen zu imponiren, sondern eine ungezwungene, das Ganze erhebliche Fortschreitung gewahren wird. Das Werk wird daher Liebhaber von Compositionen auf vier Hände, da die Auflage überdiess ebenfalls nett ist, gewiss befriedigen.

Grande Polonaise p. Flûte avec accompagnement de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons, Alt et Basse, composé et dedié a Son Excellence Baron de Krusemark etc. par Charles Keller. Oeuv. 7, Vienne chez Steiner et Comp. (5 fl. W. W.)

Diese Polonaise, welche Ref. von Herrn *Keller* in einem öffentlichen Concerte selbst spielen hörte, hat damahls verdienten Beyfall erhalten; denn Anlage und Durchführung bewähren durchgehends den Künstler von Genie, der darin brillante Sätze aufgefasst hat, die, nirgends der Behandlungsart entgegen, immer das Eigenthümliche des Instrumentes sowohl, als die Fähigkeit des Spielers glänzend beleuchten werden. An die Einleitung, Adagio (Es-dur) schliesst sich im gefälligen Wechsel von einfachen und verzierten Stellen die Polonaise (G-dur) sehr heiter an, die nun ein Feld für Kunstleistung darbiethet, das der grossen Classe von Künstlern oder Dilettanten angenehm seyn wird, und worin der geübtere Spieler sicher zu seinem Vortheile auftreten kann. Die Begleitung ist gut und zweckmässig; die Auflage schön.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 8.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Musik von Freyherrn Niclas von Krufft

La Lontananza.





Che sempre in pianto e in duolo è a viver condannato il
Ed io nemmen non oso dolermi sventurato! il
mio destin spietato quando si cangierà il mio destin spie-
tato quando quando si cangierà! il mio destin spietato
quando si cangierà! quando si cangierà!
cresc
f
sf
p
cresc
sf
sf
decresc
pp

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 29ten August. N^ro. 35. 1818.

Militärische Musik.

Wenn man auch wirklich die militärische oder sogenannte türkische Musik in den neueren Melodien, in der Melodienfolge rapsodisch-fragmentarischer Setzart, womit sie sich von ihrem eigentlichen Charakter oft entfernt, und der zuweilen sonderbaren Zusammenstellung der verschiedenen Instrumente wegen mit einiger Strenge beurtheilen möchte, so wird man doch gar bald auch unwiderstehlich zur Nachsicht hingerissen, wenn man sie *im Freyen* hört; ja, es dürfte wohl nicht bald und schneller ein anderer Styl ein ganzes Volk so ansprechen, wie dieser. Leben und Feuer, eine die Sinne betäubende Kraft, strömt aus allen, man könnte sagen, durchaus eingreifenden Instrumenten, ob die Töne diesen schmeichelnd abgelockt, oder auch gewaltsam hervorgezwungen sind, das schwächt den Eindruck nicht; der Schall dringt erhebend in die weiteste Entfernung, und hört man selbst die Melodie nicht mehr, so wird die Trommel oder die Trompete, ungeachtet ihrer beschränkten Individualität, da sie das Zeitmass bekräftigen, auf die Melodienform schliessen lassen, im Allgemeinen noch begeistern; und in dieser Wirkung ist unläugbar der vorgesetzte Zweck erreicht, der einzig und allein wohl darin besteht, den Geist des Militärs rege zu erhalten, nach Umständen zu erheben, den Heldenmuth anzufachen; was sich auf Kosten dessen eben nicht Löbliches und gar oft Unerhebliches mit einschleicht, muss man daher billig übersehen, und nur etwas weniger apprehensive Ohren haben. Wer sich noch z. B. an die einst schwerfälligen Märsche der k. k. österr. Armee erinnert, findet der die gegenwärtigen in der Bewegung, in den helltönenden Instrumenten, die den Schritt des ersten wie des letzten Mannes in einem Regimente im Marsche mit deutlich marquirten Zeittheilen sicherer und ungezwungener machen, nicht zweckmässiger? Hat nicht *Haydn* selbst in seiner militärischen Symphonie den besten Fingerzeig damahls gegeben, mit welcher Wirkung dieser Styl überhaupt behandelt werden könne? Wird der, welcher einen französischen Marsch gehört hat — war er charakteristisch oder nur gefällig und tändelnd — nicht das Angeführte bekräftigen können? Man sage dagegen, was man will, wenn sich die allgemeine Stimme dahin erklärt, das benützen zu müssen, was gut und nicht zweckwidrig ist, so werden doch Vorurtheile nicht die Oberhand behalten; selbst der Kunstrichter amusirt sich oft recht sehr bey solchen mit Fleiss und Genauigkeit einstudierten Pieçen, indess er sich gezwungen sieht, manches daran zu tadeln; er wird das augenblicklich effective Tonwerk, das jeden in seiner Nähe mehr oder weniger, aber *doch* anspricht, nachsichtig bemessen, und seine Kunstansicht nicht bloss auf todtkalte Regeln gründen. *Krommer, Starke, Moscheles, Payer, Schwarz, Schiedemayer* und mehrere andere brave Componisten und Capellmeister haben nun mehrere Jahre wechselweise in diesem Genre für österreichische Regimenter Tonwerke, und zwar mit dem glänzendsten Erfolge geliefert; wie weit man es bisher in der Ausführung gebracht hat, mag zum Theil Folgendes beweisen:

Am 26. May wurde Abends vor dem k. k. Hofkriegsgebäude von dem Musikchor des löbl. Infanterie-Regiments *Colloredo-Mansfeld* unter der Leitung des Herrn Capellmeisters, *Stephan Weiss*, von 55 Individuen *Wellingtons Sieg*, oder *die Schlacht bey Vittoria*, von *L. van Beethoven*, für die türkische Musik eingerichtet, gegeben. Dieses für die militärische Musik besonders geeignete Werk verdient durch diese Production, die bisher von mehreren Regiments-Capellmeistern beynahe für unmöglich gehalten wurde, gewiss einige Aufmerksamkeit. Wem die Schwierigkeiten beym Einstudieren von solchen Tonstücken bey Regimentsmusiken bekannt sind, wo gerade nicht Mann für Mann noch die fe-

sten musikalischen Kenntnisse besitzt, besonders unter der Mannschaft ausser den engagirten Hoboisten (der sogenannten Spielleute) wird gestehen, dass die Thätigkeit des Herrn *Weiss* lobenswürdig ist, da er jeden Mann der Spielleute einzeln vornehmen, und ihn mit jeder Veränderung des Zeitmasses bekannt machen; dann erst noch viele Ensemble-Proben vornehmen musste, um eine Production dieser Art zu bewerkstelligen, die man sicher gelungen nennen kann.

Da die Schwierigkeiten der Violinen, vorzüglich in der ersten Abtheilung dieser Composition, meistens unter das Piccolo, Flöten, Oboen und Clarinetten vertheilt werden mussten, so wird man leicht begreifen, wie schwer die Sätze auf diesen Instrumenten auszuführen waren, und die verschiedenen Übergänge machten es erforderlich, um die Hauptstimmen fortzuführen, dass man Clarinetten in B, C, D, Es, G benützte, daher auch die Aufmerksamkeit der Spielenden sehr gross seyn musste, um den richtigen Eintritt eines oder des anderen Clarinettes in die Oberstimme nicht zu verfehlen, ja sogar nicht bemerkbar zu machen. Eben so brauchte man Trompeten in C, D, Es, F, A, welche in der ganzen ersten Abtheilung alle consonirenden und dissonirenden Akkorde vollkommen gaben, und der Übersetzer dürfte in dieser Hinsicht zu entschuldigen seyn, wenn er die Schluss-Tonart nach dem Originale in der ersten Abtheilung nicht beybehielt. Noch ist zu bemerken, dass die *Aufforderung* von englischer Seite (Es-Trompete) etwas furchtsam schien, weil das *e* auf der Trompete grosse Sicherheit heischt; die französischen Trommeln und Trompeten könnten anfangs weiter entfernt seyn, das Dämpfen der ersteren macht den Effect nicht, wie eine allmählige Annäherung; dasselbe wäre auch bey der grossen Trommel (Kanonade von französischer Seite) zu wünschen; der Sturmmarsch wäre etwas geschwinder, und so immer schneller bis zum höchsten Prestissimo zu nehmen, die Bass-Instrumente könnten dabey eingreifender seyn, da man sie vor dem Getöse der Trommeln häufig gedeckt findet. Die *zweyte Abtheilung* gelang vortrefflich, und kann sich das Personale zweckmässig in einem grösseren Raume austheilen, stört seine Aufmerksamkeit nicht das Gerassel vorüberfahrender Wagen, so wird dieses ruhmvolle Unternehmen, das unverkennbar den Stempel einer ausserordentlichen Mühe, eines eisernen Fleisses trägt, und allen militärischen Musik-Chören zur Aneiferung dienen mag, noch herrlicher und dankbarer gewürdiget werden können.

Nekrolog.

Am 12. August l. J. raffte uns ein Nervenfieber den verdienstvollen Excell. gräflich Erdödyschen Kammervirtuosen, Hrn. *Martin Schlesinger*, hinweg. Ein Verlust, den nicht allein diejenigen, welche die Bande des Blutes mit ihm vereinten, sondern auch alle übrigen Musikfreunde mit Recht zu bedauern Ursache haben. Der Verblichene, im Jahre 1751 zu Wildenschwert im Chrudimer Kreise Böhmens geboren, widmete schon in der zartesten Jugend die Erstlinge seines Talentes der Musik: aber die Violine, auf welcher er mit dem rastlosesten Fleisse sich zu vervollkommnen strebte, wurde der Gegenstand seiner innigsten Vorliebe. Ehe er noch das Jünglingsalter erreicht hatte, gab er schon eine seltene Fertigkeit, eine bewundernswerthe Gewandtheit in der Ausführung der schwierigsten Concerte zu erkennen. Nach Verlauf einiger Jahre, unternahm er eine Kunstreise nach Russland, wo er den verdienten Beyfall der Kenner erntete. Auf der Rückreise nach Ungarn lernte ihn Herr Fürst von *Grassalkowits* kennen, welcher, die Talente des jungen Mannes würdigend, ihn als Concert-Meister nach Pressburg in sein Haus aufnahm. Nur die Sicherstellung einer zukünftigen Existenz bewog den Verblichenen, in einigen Jahren darauf seinen fürstlichen Gönner zu verlassen, und als Kammervirtuose in die Dienste des Herrn Excell. Grafen von *Erdödy* zu treten, welcher ihn ebenfalls hochschätzte, und in dessen Gunst und Bestallung er auch bis an das noch zu früh erfolgte Ende seines Lebens blieb. — Kraft und Reinheit des Tones, Gefühl und Wahrheit im Ausdrucke melodischer Sätze, Bestimmtheit in Behandlung der Passagen, und ein geläuterter Geschmack, der mit der Zeit auch vorwärts schritt, charakterisirten sein Spiel noch in der letzten Epoche seines Lebens, und dienten zum klarsten Beweise, dass der schöne Geist des Verblichenen die Pflege der himmlischen Kunst nie verliess, und also bis an das Grab ihr treuer, würdiger Jünger war. — Jedoch noch bemerkenswerther ist es, dass dem, von der Kunst zum Meister Geadelten in der Ausbildung Anderer eine Methode eigen war, welche zugleich von seinen grossen, richtigen Kenntnissen zeugte, und die anvertrauten Zöglinge

mit weiser Ökonomie auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit leitete. Die musikalische Welt kennt viele seiner Schüler, welche jene Wahrheit so ganz zu bestätigen, und den Geist des verewigten Künstlers als würdige Nachfolger fortzupflanzen vermögen. — Ferner stellte er sich als einen schlichten Biedermann in den Verhältnissen des Lebens dar. Die Liebe Aller, die ihn kannten, ward sein sicheres Eigenthum, und verschönte den stillen Kreis seines künstlerischen Wirkens. Eine nie versiegende Heiterkeit des Gemüthes, und eine jugendlich frohe Laune, die sich aller um ihn her liebevoll bemeisterte, begleiteten ihn schwesterlich bis an sein Sterbelager, worauf der Edle aus dem Kreise seiner Verwandten und Freunde Abschied nahm. — Friede seiner Asche — seinem Geiste ein Denkmahl stiller Erinnerung! —

Seine Schüler und Freunde haben sein Andenken am 20. Aug. in der Hofpfarrkirche zu den P. P. Augustinern mit der Aufführung von

Winters Requiem

gefeyert. — Wenn auf diese Art, wozu hier immer mit der grössten Bereitwilligkeit die Hand gebothen wird, auch der *Künstler* nach seinem Tode geehrt wird, so ist diess denn doch ein hoher Beweis, wie schätzenswürdig er war, was die Kunst, was der Freund an ihm verloren hat; und wenn das mitwirkende Personale, dirigirt von dem besonders um die Kirchenmusik verdienstvollen Herrn *F. X. Gebauer*, die ehrenvollste Erwähnung verdient, so gebührt seinen Schülern, welche die Aufführung mit grösstem Eifer betrieben haben, der Dank aller Freunde der Tonkunst.

Todtenfeyer.

Am 17. Aug. wurde bey dem feyerlichen Seelenamte für Se. Durchl. den verstorbenen Herrn Fürsten *Franz Georg von Metternich-Winneburg* etc. in der Metropolitankirche bey *St. Stephan* des dasigen verdienstvollen Herrn Capellmeisters, *Joseph Preindl*, Requiem *) gegeben. Dieses Werk ist von grosser eingreifender Wirkung; tief durchdacht ist jeder einzelne Satz, der Grösse des Gegenstandes, hoher Feyerlichkeit angemessen, die concertirenden Stimmen, die herrliche Begleitung bewähren ganz den Meister in diesem Style. Das *Dies irae*, besonders *tuba mirum* mit oblig. Begleitung von *vier* Trombonen trägt ganz den Stempel hoher Genialität. Die Capelle, sich stets beeifernd, dem achtbaren Tonsetzer, ihrem würdigen Capellmeister, Ehre zu machen, hat dieses Werk mit grösster Vollendung aufgeführt. Die hohen Herrschaften, viele Freunde und Verehrer des Seligen hatten sich zahlreich dabey eingefunden.

*) Dasselbe ist, so wie des Verfassers *Te Deum laudamus*, in der Verlagshandlung dieser Zeitung zusammen um 20 fl. W. W. zu haben.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in Grätz.

Grätz, am 29. July.

Da die Musik in drey Gattungen, in die Kirchen-, Theater- und Kammermusik zerfällt, so wollen wir von jeder derselben insbesondere handeln, und kurz erzählen, auf welcher Stufe sie sich gegenwärtig in Grätz befinden.

Die Kirchenmusik gelangte hier, wie überall, zuerst zu einiger Vollkommenheit, und bahnte den andern Gattungen den Weg. Man hört hier Messen von *Leopold* und *Wolfgang Mozart*, von *Michael* und *Joseph Haydn*, von *Albrechtsberger*, *Eybler*, *Righini*, auch die *Beethoven'sche* und *Cherubinische* Messe. Was die Ausführung derselben betrifft, wird man in der Hofkirche und in der zu Mariahilf am meisten befriedigt. Die Seelenmesse von *Mozart* und die sieben Worte von *Jos. Haydn* werden vorzüglich gut gegeben, und erfreuen sich jederzeit eines sehr zahlreichen, ausgesuchten Auditoriums.

Die Theatermusik befindet sich gegenwärtig nicht in dem erwünschtesten Zustande. Mehrere der herrlichsten Opern von *Mozart*, *Cherubini*, *Pär* etc. sind aus Mangel des erforderlichen Personale nimmer im Repertoire. Die neuesten Opern werden höchstens zwey- oder dreymahl gegeben. Hätte Grätz nicht öfter das Vergnügen, aus Österreich und Italien kommende Künstler im Gesange in seinem Opernhause bewundern zu können, so würde dieses von Freunden und Kennern der Musik nicht zu häufig besucht werden.

Die Musik zwischen den Acten der Schauspiele könnte, was den Geschmack belangte, auch füglich fortschreiten. Die besten Symphonien von weiland *Mozart* und *Haydn* (an *Pleyel* wollen wir gar nimmer denken), wenn man durch mehrere Jahre immer nur diese und keine andern hört, können nimmer

hinlänglich ansprechen. Das Publicum muss sich durch *Discourse* unterhalten. Hat doch der grosse *Beethoven* mit acht Symphonien die musikalische Welt beglückt; warum werden sie nicht gegeben? Sie werden doch nicht zu viel Anstrengung fordern. Möchte die hiesige Direction doch dem Beyspiele einiger Wiener Theater folgen!

Die Kammermusik steht hier auf einem bedeutenden Grade von Vollkommenheit. Grätz zählt mehrere vorzügliche Clavier- und Violinspieler, auch einige, die sich auf blasenden Instrumenten auszeichnen. Im Gesange wird nicht so viel geleistet, da man mit der italienischen und französischen Schule nicht genug vertraut ist.

Der hiesige Musikverein ist sehr eifrig in Ausführung von gehaltreichen Ouverturen und Symphonien von *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven*. Von letzterem Meister sind uns hier bereits sechs bekannt. Gegenwärtig wird *Fesca's* erste Symphonie einstudiert und in einigen Tagen zur Production kommen. Referent war bey der ersten Ausführung derselben im grossen Redoutensaale in Wien zugegen, und wird nicht ermangeln, seine Ansicht von dem hiesigen Erfolge diesen geschätzten Blättern zu übergeben.

Anselm.

Übersicht der Monathe Juny und July.

Berlin, den 24. July.

Schon im May ging die Oper: *Claudine von Villa Bella*, von *Goethe*, Musik von *Kienlen*, in die Scene. Über die Vortrefflichkeit dieses Operntextes kann nur Eine Stimme seyn; dass sie daher Trotz der guten Darstellung nicht die gewünschte Wirkung hervorbrachte, lag wohl an der Musik; diese hätte kürzer und gedrängter gehalten werden müssen. Der verstorbene *Reichardt* hatte einen richtigeren Gesichtspunct bey der musikalischen Behandlung dieses Stoffes aufgefasst. Im Ganzen wurde diese Oper dreymahl wiederhohlt.

Die Gastdarstellungen haben denn auch einen weiblichen Tancred auf die Bühne geführt. Dass solchergestalt der Gesang in dieser Oper gewinnt, leidet keinen Zweifel; indessen will man nun hier keinen weiblichen Helden sehen, und Herr *Rossini* macht daher fortdauernd kein grosses Glück. Mit Vergnügen sieht man indessen der, durch die Abreise der Dlle. *Eunicke* hinausgerückten Wiederhohlung der Oper *Cortez* von *Spontini* entgegen. Eine neue Figur, ein wahrer Schachkönig ist in der Person des Königs von Mexiko durch die neue Umarbeitung dieser Oper in dieselbe hineingeschoben worden. Wesentliches ist indessen nichts geändert. Die Reichhaltigkeit und der Glanz unsers Orchesters, tritt unter *Webers* Leitung bey Ausführung dieser Oper in das hellste Licht. Keine der schwierigsten Stellen bleibt unbestimmt, sondern wird mit Sicherheit und derjenigen Kraft gegeben, die man von einem so stark besetzten Orschester verlangen kann.

Fortunata von *Carl Blum*, ist mit Beyfall gegeben worden. Die Handlung ist zu einfach, die Decoration, eine vollständige, segelfertige Fregatte mit inbegriffen, sehr überraschend, und die Musik auf den Gesangsvortrag berechnet. Die Ausführung, einen englischen Officier (Herrn *Michaelis*) ausgenommen war sehr lobenswerth. Mad. *Wranitzky-Seidler* als Fortunata, schmückte den Gesang dieser Rolle mit jener Anmuth und Lieblichkeit, welche wir stets an dieser gefühlvollen Sängerinn bewundern. Mit gleichem Beyfalle gab sie die Gräfinn Armand im *Wasserträger*.

Die Rückkehr der Madame *Milder* hat *Glucks* Meisterwerk: *Alceste*, wieder auf die Bühne gebracht. Keine Rolle sagt der Invidualität dieser Künstlerinn so wie diese zu. Figur, Kraft und Anmuth der Stimme einigen sich hier, um ein vollendetes Ganze zu liefern. Die Rolle des Admet ist durch Herrn *Stümer* gut besetzt, und es möchte die fortwährende Leidenschaft, welche den Gesang beseelt, in Hinsicht der Ausdauer, für manchen Tenoristen eine harte Probe seyn. Costüme, Decoration hält mit der trefflichen scenischen Ordnung dieser Oper gleichen Schritt, und der Augenblick, wo Hercules Alcesten aus der Unterwelt emporträgt, ist von dem erschütterndsten Effecte, den je eine romantische Musik hervorgebracht hat. Nächstens etwas Ausführliches über die Musik selbst.

Unter den Gästen gefiel besonders der Tenorist *Bader*, welcher für die hiesige Bühne gewonnen ist. Seine Stimme ist stark und voll, und das G und As in der Höhe von ihm erinnert an den unvergesslichen *Wild*. Das Engagement dieses Sängers ward vom Publicum selbst begehrt.

Einstudiert wird die Oper *Orpheus* zum Geburtstag des Königs; späterhin das Fischermädchen von *Körner*, Musik von *Schmidt*, welche bereits auf mehreren Bühnen mit entschiednem Beyfall gegeben ist.

Mit dem Bau des neuen Schauspielhauses geht es

es rasch vorwärts, und man zweifelt nicht daran, dass es den 3. August 1819 eröffnet werden kann. Concert- und Redoutensaal sollen, wie man vernimmt, durch eine feuerfeste Mauer vom Theater selbst getrennt werden.

Correspondenz - Nachrichten.

Wiesbaden bey Mainz. July.

— — — Am 19. d. M. wurde in dem prachtvollen grossen Chursaale *L. v. Beethovens Schlacht bey Vittoria* und *Haydns Schöpfung* unter der obersten Leitung des Herrn Tribunial-Raths, *Gottfr. Weber*, von wenigstens 150 Sängern und beynahe eben so vielen Instrumentisten zum Besten der Armen gegeben. Über die Vortrefflichkeit, womit beyde Werke ausgeführt wurden, herrscht nur Eine Stimme. Die Soloparten hatten Dlle. *Janisch*, grossherzogl. Hofsängerinn, Dlle. *V.*, Mad. *Müller*, königl. Hofsängerinn von Stuttgart, die Herren *Weixelbaum*, *Hassel*, Hauptmann v. *Schmidt*. Ihre Kunstleistung erhielt allgemeinen Beyfall; die Chöre kann man kaum besser mehr hören. — Im Ganzen bestand dieser Verein aus Künstlern und Dilettanten aus Mainz, Wiesbaden, der umliegenden Gegend, auch aus Mannheim und Frankfurt. Der reine Gewinn zu diesem edlen Zwecke beträgt *ein tausend vier hundert* Gulden klingende Münze.

Anzeige.

Das musikalische Publicum überhaupt und die verehrten zahlreichen Gönner und Freunde insbesondere, werden gern etwas Näheres über ein neues höchst interessantes Unternehmen lesen, mit dem sich die Verlagshandlung, *S. A. Steiner* und Comp. in Wien, jetzt beschäftigt.

Herr *Pölchau*, Privatgelehrter aus Hamburg, ein denkender, unermüdeter Forscher und Kenner der musikalischen Literatur, sowohl der neueren als der *älteren*, welche über den zahlreichen ephemeren neuen Erscheinungen allzu lange unbeachtet blieb, wird eine Sammlung classischer, vorzüglich vaterländischer Musikwerke herausgeben, die jedem Freunde der Kunstgeschichte und des Studiums der Harmonie, so wie des edeln, würdevollen Gesanges, besonders aber allen Theilnehmern der jetzt zahlreich sich bildenden Gesangvereine und Akademien nicht anders als höchst willkommen seyn kann.

Herr *Pölchau* ist zu dieser Herausgabe mit Mitteln ausgerüstet, die — wir dürfen es kühn behaupten — vielleicht niemand ihm gleich in Deutschland besitzt. Auf grossen, allein diesem Zwecke gewidmeten Reisen und durch unermüdete, tiefe Nachforschungen hat er sich in den Besitz einer vortrefflichen Bibliothek theoretischer und historischer Schriften über Musik, so wie in praktischer Hinsicht von Original-Manuscripten berühmter Meister, oder doch von genauen Abschriften gesetzt, und je seltener schon an und für sich echte Kunstwerke, besonders der Vorzeit, anzutreffen sind, je schwieriger das Auffinden und je mühsamer das Entziffern derselben aus der alten Tabulatur und das Übertragen in die neuere Notenschrift ist, um so erfreulicher muss es wahren Kunstfreunden seyn, die Arbeiten der alten Meister, besonders unserer auch in diesem Wissen trefflichen Vorfahren, dem Untergange entrissen zu sehen. Der fromme Sinn, die gemüthvolle Kindlichkeit, das Still-Heilige — kurz, dass wir alle Tugenden in *Einer* Bezeichnung fassen — *die reine Deutschheit* eines *Ludwig Senfl* (dem Freunde *Luthers*), *Joh. Walther*, *Orlando Lasso* in München, *Heinrich Schütz* in Dresden und seiner beyden berühmten Zeitgenossen *Samuel Scheidt* und *Hermann Schein*; *Sebastian Knüpfer* und *Rosenmüller* in Leipzig, *Johann Christoph* und *J. Michael Bach* (Vorfahren des grossen *Sebastian Bach*), *Hieronymus Schultz* (Prätorius), *Thomas Selle* und *Reinhardt Kaiser* in Hamburg, *Fux* und *Caspar Kerl* in Wien und andere mehr, so wie aus der neueren Zeit noch so manche vortreffliche Arbeit von dem Londner und Bückeburger, dem Hallischen und Hamburger *Bach*, von *Stölzel* und *Georg Benda*, *Joseph* und *Michael Haydn*, *Wolfgang Amade Mozart* und Vater, verdienen im höchsten Grade die genaueste Sorgfalt der Errettung und Aufbewahrung, so lange es an der Zeit ist, und wenig später nur dürfte es allzu spät seyn.

Als Gegenstück soll dieser Sammlung eine Gallerie italienischer Meister folgen, welche nicht minder anziehend werden wird, indem sie Werke enthält von *Animuccia*, *Palestrina*, *Asola (Veronese)*, *Gius. Corso*, *Canniciani*, *Leonardo da Vinci*, *Francesco Gasparini*, *Leo*, *Feo*, *Durante*, *Scarlatti*, *Caldara*, *Lotti*, *Valotti*, *Sabbatini*, *Sala*, u. a. m., hochgefeyerte Nahmen, die in der Kunstgeschichte stets unvergesslich bleiben.

Was von dem Geschmacke und der Auswahl des Herrn Herausgebers und von Seiten der Verlagshandlung für die Auflage zu erwarten steht, davon möge als erste Probe ein so eben erschienener *Chor*

von dem unvergesslichen *Emanuel Bach* dienen. Eine 13stimmige Messe von Capellmeister *Stölzel* in Gotha, den der scharfsinnige, strenge *Kirnberger* für einen der grössten Contrapunctisten erklärte, ist bereits unter der Presse, und dürfte in einigen Wochen ausgegeben werden.

Die Redaction.

Kurze Anzeigen.

Galanterie-Walzer für's *Pianoforte*, von *Hieronymus Payer*. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. (Preis 1 fl. 30 kr. W. W.)

Wer sich mit vom gewöhnlichen Charakter der Walzer etwas abweichenden, mehr blumigten und colorirten derley Sätzen zu amusiren wünscht, der wähle diese acht Galanterie-Walzer, die nebstdem, dass sie unterhalten, auch lehrreich sind, und angenehm tändelnd, gleichsam nur eine pittoreske Ansicht dieses Styles zeigen.

Serenaden für Flöte (oder Violine) und Guitarre, von *Leon. de Call.* Werk 143 (*A-dur*) und 144 (*C-dur*). Wien, bey S. A. Steiner und Comp.: jedes Werk kostet 1 fl. 30 kr.

Leicht und schön stylisirt, in dem Genre, den wir so viele Jahre von Hrn. v. C. besonders zum Behufe der Ständchen anziehend und angenehm gefunden haben. Das Werk 143 enthält *sieben*, 144 *sechs* Sätze, die durchaus angenehmen, fliessenden Gesang, keine schwierigen und den Instrumenten angemessene Passagen enthalten. Dieser Nachlass des verstorbenen Componisten — obwohl er viele Reminiscenzen darbiethet — wird der allgemeinen Brauchbarkeit wegen, gewiss wieder verdiente Aufnahme finden.

Petit Journal p. l. Csakan (Flute douce), par Guil. Klingenbrunner. Cah. 5 et 6. Vienne, chez S. A. Steiner et Comp.

Jedes Heft enthält 20 kleine Stücke aus den beliebtesten Opern, Ballets etc., auch einige originelle Kleinigkeiten, die den Liebhabern dieses Instrumentes gewiss eben so sehr, als die früheren vier Hefte zusagen werden; und wenn sich der Verfasser in mancher bekannten Pieçe kleine Abänderungen erlaubt hat, so dürfte er wohl nur die mögliche Ausübung auf diesem einiger Massen doch beschränkten Instrumente berücksichtiget haben.

Vier National-Polonaisen für das Pianoforte, componirt vom Grafen *Oginsky*. Prag, bey M. Berra. (Preis 1 fl. W. W.)

Ganz artige Kleinigkeiten, deren einfacher Charakter in kurzen Rhythmen — nicht also, wie unsere in Deutschland componirten Polonaisen, für die sich der Titel *alla Polacca* mehr schickt — klar und gut aus einander gesetzt ist. Sie fordern angemesseneren Vortrag und ein schnelleres Zeitmass als jene, wodurch die darin herrschende Gravität, da alle nicht im Charakter liegenden Modulationen und Verzierungen vermieden sind, anziehender wird; und wenn auch der Kenner des Satzes nicht immer ganz zufrieden seyn dürfte, so werden sie doch als das, was sie sind, ihre Gönner finden.

Deutsche Gesänge mit Begleitung der Guitarre, von *Chr. Grünbaum* *). Prag, bey M. Berra. (Preis 1 fl. W. W.)

Drey kurze Strophen-Ariettchen, voll Empfindung und Wärme; die Melodien sind einfach und edel, das Accompagnement leicht, unterstützt den Gesang und verstärkt den Ausdruck; kurz, unter der Menge von derley Liedern wird der Freund seelenvoller Gesänge diese gewiss mehreren modernen andern vorziehen; sie werden ihn in jeder Hinsicht befriedigen.

Nachricht.

Am 5. Sept. wird Herr Professor *Jos. Drechsler* im Schulgebäude bey *St. Anna* von 4 bis 6 Uhr Nachmittag mit seinen Schülern im *Generalbass und Orgelspiel* öffentliche Prüfung halten, wozu alle Musikkenner eingeladen werden.

*) Gatte der vortrefflichen Sängerinn Mad. Grünbaum.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten September. Nro. 36. 1818.

Recension.

Messe, oder drey Hymnen mit lateinischem und deutschem Texte,
für vier Singstimmen, mit Begleitung des Orchesters; in Musik gesetzt und
Sr. Majestät dem König
Wilhelm von Würtemberg
gewidmet von
J. N. Hummel,
königl Capellmeister.
Nro. 1. Partitur. — 77stes Werk.
Wien, bey S. A. Steiner und Comp.
(Preis der Partitur 20 fl., und der Auflagstimmen 25 fl. W. W.)

Vorliegende Messe, von dem geachteten Tonsetzer Herrn *Hummel*, — den wir mit Bedauern nicht mehr den Unsrigen nennen können — ist in jeder Hinsicht ein Werk, das, für sich als Geistesproduct betrachtet, den talentvollen Componisten auch im strengen Satze beurkundet; in unserer Zeitepoche aber, wo so selten grössere Werke erscheinen, und mehr dem Ephemeren und den Duodez-Concertleins gehuldigt wird, der Speculationsgeist wohl auch mitunter unerhörte Missgeburten auftischet, gereicht das Unternehmen und die kostspielige Herausgabe dergleichen Kirchenmusiken, und nahmentlich dieser Messe, denen Verlegern nicht minder zur Ehre; auch haben wir eben keinen Überfluss an neueren Kirchenmusiken, die im strengen Satze geschrieben, zugleich Geschmack im Gesang und in der Instrumentation damit verbinden.

Kyrie (in B-dur, $\frac{3}{4}$, Andante). *Erster Hymnus.* (Tief vor dir im Staube, Herr! flehen wir zu dir!) Hohe Andacht, Anbethung, wahre Erhebung des Geistes zu Gott, drückt Bewegung, Tonart, Melodie und Harmonie aus. *Gloria* (C, *Allo*: *Spirito*). (Ewiger! Dank und Lieb' ström' aus der Herzen Gluth zu dir auf!) beginnt mit Feuer im älteren Kirchenstyl, die beyden Violinen wechseln mit Bratsche und Orgel die gegebene Figur im halben Tact in der Umkehrung; nach vier Tacten beginnen die Singstimmen mit voller Kraft ihr Gloria. Von grosser Wirkung und mit Sachkenntniss gearbeitet ist das gleich darauf folgende: *Et in terra pax*; leise, in langen Noten steigt der Bass aufwärts, welchen Satz der Tenor und Discant in der Octav imitiren; später tritt der Alt mit einem eigenen Gesang abwärts schreitend ein, welcher wieder von dem Discant nachgeahmt wird; und so wechseln älterer Kirchensatz mit lieblichem doch kräftigem Gesang bis nach dem *Cum sancto*, wo auf das Wort *Amen* eine herrliche, streng und meisterhaft gehaltene *Fuga* folgt, in welcher vorzüglich das Thema fest gehalten, zerschnitten, eng geführt, und im Orgelpunct beybehalten ist. Rec. hörte mehrmahls diese Messe ausführen, aber immer ergriff ihn dieses herrliche Musikstück mit aller Gewalt, und machte auf ihn die grösstmöglichste Wirkung.

Credo. (₵, *Allabreve* in B-dur.) *Zweyter Hymnus.* (Hoch aus der Erde Nacht empor schwingt sich zu dir der Glaube!) Ohne Orgel und Violinen, bloss von den Oboen und Fagotten begleitet, ertönen die Singstimmen im Einklange das *Credo in unum Deum*, durch 10 Tacte lang, dann erst treten Saiteninstrumente und Orgel hinzu. In der Folge hört man die vier Anfangstacte im Unisono noch öfters, wodurch das Ganze sich festbezeichnend und charakteristisch ausspricht. Das *Et incarnatus* ist durchaus lobenswerth bearbeitet, aber eines der schwierigsten Stücke in der ganzen Messe; die Modulation beym *Crucifixus* wechselt fast bey jedem Tacte, und ist daher von den Singstimmen nicht leicht auszuführen. Die vor dem *Et resurexit* im Einklange ertönenden Trompetenstösse erinnern an eine ähnliche Stelle in der Messe von *Cherubini*, und gehören eigentlich dem Theater an; jedoch benutzt der Verfasser weislich diesen D-Trompetenton, fällt im achten Tacte ganz leise in D-dur, und modulirt somit wieder in die

Unterterz B-dur. Das Folgende ist wieder ganz des Componisten würdig, und ist, gut ausgeführt, von grosser Wirkung.

Sanctus. (Adagio maestoso, $\frac{3}{4}$, B-dur.) *Dritter Hymnus.* (Heilig schall' es laut!) Erhebt die Seele himmelwärts, und ist als Einleitung zu dem folgenden *Pleni sunt coeli* zu betrachten, welches sich wieder, vorzüglich durch ungekünstelte Nachahmungen und Umkehrungen der Singstimmen, Abwechslung des originellen, von den Singstimmen gänzlich abweichenden Satzes der Violinen, und in frappanten Fortschreitungen in der Modulation, besonders nach dem zwölften Tacte, auszeichnet, der schönen lieblichen Melodie nach dem acht und zwanzigsten Tact durch Oboen und Fagotten ausgeführt, und von der zweyten Violine mit Bass-Pizzicato begleitet, nicht zu gedenken, welcher schöne Gedanke ganz leise von den Singstimmen wiederhohlt und von den Saiteninstrumenten gleichfalls pizzicato unterstützt wird, wie Musik von Sphären, oder himmlischen Geistern uns Sterblichen sich nähernd, ertönt. — Das darauf folgende *Benedictus* ($\frac{2}{8}$, in G-dur, *un poco Allegretto)* (O wie selig!) Ist wieder durchaus ein ausgezeichnetes Musikstück, sowohl in Hinsicht der Anlage als Ausführung: der liebliche, doch nie zu weichliche Gesang von kräftiger Begleitung unterstützt, ist fast verschwenderisch ausgeströmt, und erweckt beym Zuhören den Wunsch, dieses Tonstück öfters und immer noch einmahl zu hören. — Eben so kraftvoll ist das *Agnus Dei* (Geist der Liebe), (*Andante sostenuto*, ₵, in Es-dur), jedoch setzt zum Schlusse das *Dona nobis pacem* (Vater, schenk uns Friede!) ($\frac{3}{4}$, *Allo-comodo)* dem ganzen Werke die Krone auf. Man höre so etwas selbst gut ausführen, und man wird sich überzeugen, dass der Beurtheiler dieses nicht zu viel sagte. Es bleibt uns nur noch der Wunsch übrig, es möge dem Herrn Verfasser gefallen, uns bald wieder mit so einem schönen, auf wahre Andacht abzweckenden kirchlichen Geschenke zu erfreuen. — Die Verlagshandlung war auch hier, wie bey allen Ausgaben ihrer neueren Werke, besorgt, auf Correctheit, reinen Stich und Druck ihr Augenmerk zu verwenden, und hat sich vorzüglich durch die Ausgabe dieser Messe auch in Auflagstimmen, durch reinen, deutlich und gross gestochenen Text und Noten gewiss allgemeine Anerkennung erworben.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath August.

Theater an der Wien. — Es schien beynahe, als wollte ein Vorurtheil, dessen Entstehung allerdings einigen Anlass hatte, in der Meinung des gesammten Wiener Publicums Wurzel fassen, nähmlich das: als ob es nun gar nicht mehr möglich sey, eine Oper auf dem Theater an der Wien anzuhören? Wahr ist es, dass der Abgang bedeutender Mitglieder dieses Theater in nicht geringe Verlegenheit setzte, und dass die neu engagirten nicht eben Ersatz leisten zu können schienen, so wie die Erfahrung bey Aufführung einiger Opern auch diess leider nur zu bald bestätigte, und dem Theater an der Wien seinen bisher behaupteten grossen Ruhm in der Oper nicht allein raubte, sondern noch obendrein die fixe Idee in Umlauf brachte, als sey dessen Wiedererlangung nun für immer verloren. Jedoch so schnell der Mensch ist, über dem Haupte einer Person oder einer Anstalt den Stab zu brechen, eben so bereitwillig ist er auch in der Folge bey besserer Überzeugung seine vorgesetzte Idee aufzugeben und sein Urtheil zurück zu nehmen.

Die Aufführung der *Zauberflöte* war nähmlich die Ehrenrettung dieser geweihten Hallen Thaliens und Euterpens. — Wie das wahrhaft Schöne keinem Zeitgeschmacke unterliegt, so behauptete auch hier die Herrlichkeit dieser Oper das Recht, und bewies, dass das Publicum selbst dann, wenn es sich von der Aufführung eben keine grossen Begriffe im voraus macht, dennoch seine innige Theilnahme an dieser Meisterschöpfung sich durch nichts nehmen, noch weniger abdisputiren lässt, und ein ausserordentlich volles Haus erwartete den Anfang der Vorstellung.

Mozarts Geist erregte in der, die Tiefen des Herzens berührenden Ouverture eine heitere, frohe Theilnahme, und versöhnte fast die Partey, welche mit dem Willen, „es recht tüchtig durchfallen zu lassen," vielleicht das Haus betreten hatte, wenigstens in so weit, dass sie sah, die Mehrzahl der Unbefangenen lässt sich ihre Freude nicht mit Gewalt streitig machen, und dass die Herzen und Hände der Beyfallklatschenden durch ein ohnmächtiges Zischen nur noch mehr befeuert wurden. Wahrhafter Fleiss und kräftiger Wille ersetzen bisweilen den Abgang glänzender Talente! Diese Behauptung sahen wir bey dieser Aufführung in vollem Masse bestätigt; denn, unerachtet die Oper eigentlich nur noch im

Wiederentstehen ist, so ward doch diese Aufführung in Betreff des Gesanges und Spiels mit aller möglichen Geschicklichkeit und gehörigen Würde vollzogen, so dass das stets gerechte Publicum seine Erwartung übertroffen sah, und mit froher Bereitwilligkeit dieses schöne Streben aufmunterte, belohnte, und so die Aufführung bis zum Ende in dieser Art von Vollkommenheit *möglich* machte — denn *die* Wahrheit: dass man durch muthwilliges Zischen und Pfeifen die rühmlichste Anstrengung eines Darstellenden im Keime ersticken, durch nachsichtsvolles Aufmuntern; hingegen alle in ihm schlummernden Kräfte wie mit einem Zauberstabe zum Leben erwecken kann — wird wohl niemand läugnen, der einige Begriffe von dem schweren Stande hat, welchem sich jeder Priester Thaliens unterziehen muss. Vorbereitet durch lange und vielfältige Proben (besonders bey der Oper, welche einen vielfachen Aufwand an Zeit und Mühe kostet), betritt der Künstler den Boden, auf dem selbst seine Fuss-Sohlen der Kritik sich unterwerfen müssen, rafft mit Muth alle seine Geisteskräfte zusammen, gebiethet seinem bebenden Herzen Ruhe, damit nicht durch ängstliche Furcht jede künstlerische Äusserung unmöglich wird (besonders der Sänger) — steigert seine Begeisterung noch hinter der Scheidewand, aus der er aus der Wirklichkeit in das ideale Leben hervortreten soll, und das zu seinem Himmel so gut werden kann, als zu seiner Hölle, und empfindet vielleicht — bey seinen ersten Schritten den Todesschreck, der allen Muth und Kräfte lähmt, indem er gewahren muss, dass einige wenige vorhanden sind, von denen einer dem andern etwa nachsagt, „dieser Künstler gehe rückwärts, und werde nie was lernen;" oder die eine sogenannte Antipathie gegen ihn haben, d. h. eine Abneigung, die sich auf etwas gründet, das man sich nicht erklären kann, also auf nichts — welche wie ein Phalanx auf seine Ehre anrücken, und seine gelungensten Darstellungsmomente im Entstehen bedrohen. Wie muss nicht da jede Kraft zur Ohnmacht zurücksinken! — Und wer weiss es nicht, dass ein Schauspieler und Sänger, durch Beyfall aufgemuntert, sein Leben selbst nicht mehr berücksichtigt, und sogar dann, wenn zufällige Krankheit oder eben eintretende Kraftlosigkeit ihn fallen zu machen drohen, noch seine letzten Kräfte aufrafft, um vor tausend richtenden Augen nicht als hinfälliger Mensch zu erscheinen, sondern als Künstler, und seine Rolle ehrenvoll zu enden? — Diese Betrachtungen scheinen die Gesammtheit des Wiener Publicums stets in seiner liberalen Gesinnung zu bestimmen, weil es sehr wohl weiss, dass es durch Aufmunterung seinen eigenen Genuss vermehrt, und durch Nichtachtung ganz unwürdiger Mitglieder eine so harte Strafe über dieselben verhängt, dass entweder ihre Besserung oder gänzliche Entfernung dadurch bewirkt wird; denn dem aufmerksamen Blicke des Hochgebildeten, welche nach vollbrachter Lebensmühe des Tages ihre Erholung in der Kunst suchen, entgeht kein Fortschreiten eines Künstlers, sondern er gewahrt die kleinsten Grade desselben, wie wir diess in der Aufmerksamkeit deutlich genug erblicken konnten, mit der man die stufenweise Entwickelung der Gewandtheit des Lebens und der Freyheit des Körpers aufnahm, welche Herr *Jäger* sich seit kurzem denn doch zu erringen gewusst hat, — ein Sänger, der mit einer wahrhaft schönen Tenorstimme aus einer eben nicht dazu vorbereitenden Lebensbahn hinüber trat in das Künstlerleben. Obgleich die Darstellung eines fürstlichen Jünglings (Tamino) das bewusstvolle Empfinden aller der, mit der Geburt und durch hohen Stand ererbten Eigenschaften erfordert, so sahen wir doch diese Aufgabe von *ihm* über alle Erwartung gelöset, unerachtet seine künstlerische Laufbahn erst von kurzer Dauer ist, — und sein Gesang erweckte um so mehr Enthusiasmus, als er in schönem Einklange mit seinem Spiele ging. Die Wiederhohlung seiner Arie war ein Vorzug, dessen das gerechte Publicum ihn für würdig hielt. Herr *Seipelt* stellte den Sarastro mit vielem Glücke sowohl im Gesange dar, als er auch der würdevollen Ruhe dieses Charakters sich zu bemeistern wusste. Herr *Gned* (Papageno) stand ganz an seinem Platze, und wir entsinnen uns nicht, diese Rolle mit mehr gutmüthigem Humor und so ohne alle Übertreibung gesehen zu haben. Seine schöne Stimme kam ihm bey den munteren Gesangstücken sehr zu Statten und erwarb ihm Aller Beyfall. Eben so rühmlich müssen wir der Dlle. *Willmann* erwähnen, welche Muth genug hatte, eine Rolle zu übernehmen, die das Vorurtheil fast mit Niemand, als Mad. *Campi* zu besetzen glaubte, und welche sie im Geiste der Vorstellung dieses Abends also über alle Erwartung gut gab. Es ist aber eben diese Höhe der Rolle der Königinn der Nacht ein wahrer Probierstein für hohe Kopfstimm n, denn melodischen Gesang und sanftes Tragen der Töne hat ja so *Mozarts* Weisheit dieser racheschnaubenden

Königinn zu ertheilen nicht für gut befunden. Darum dieser scharfe Contrast gegen die liebeathmende Pamina. Dlle. *Hornick* that als Pamina ihr Möglichstes, sprach jedoch nicht sehr an; eben so wenig als ihre jüngere Schwester, welche bey der zweyten Vorstellung mit ihr wechselte, und ihr die Rolle der ersten Dame abtrat. Jugendliche Frische des Tons ist bey Dlle. H. der jüngern vorhanden, aber sie überschreyt sich öfters. Was aber ganz tadelnswerth, ist, dass sie ihre Arie ganz wegliess (vermuthlich weil sie sich ihr nicht gewachsen fühlt), und dass sie das Terzett nicht genug einstudiert zu haben schien. — Das anerkannte komische Talent des Herrn *Laroche* (der Mohr) ward durch Beyfall gewürdigt, und bewies die vielseitige Brauchbarkeit desselben. Die drey Damen sangen ihre, die grösste Präcision erfordernden Gesangstücke nach Kräften, und liessen wenigstens keine Lücke (Dlle. *Hornick*, Mad. *Seipelt*, Mad. *Leitner*); auch die Knaben, unter denen Dlle. *Friedlowsky* war, erhielten sogar bey ihren Ensemblestücken Beyfall. Bedeutend und für das dramatische Interesse wirksam ward das grosse Recitativ, „Tamino mit dem Priester," durch Herrn *Schwarzböck*, dem wohl bey dem Einstudieren dieser Oper als Regisseur eine sehr rühmliche Erwähnung gebührt. Der Operndirector, Herr *v. Seyfried*, leitete das Ganze mit der an ihm gewohnten Geschicklichkeit, so wie das Orchester keinen Wunsch unbefriedigt liess. A † B.

Noch debutirte in diesem Monathe: Mad. *Seipelt* als *Thisbe* im *Aschenbrödel*, Herr *Walter* als *Jodl* im *Tyrolerwastel*, *Dandini* im *Aschenbrödel*, und *Papageno* in der *Zauberflöte*, Herr *Hübsch* als *Sarastro* in derselben Oper, und in dem Intermezzo von *Anfossi* und *Cimarosa*: *Der Capellmeister*. Das Publicum bewies eine seltene Nachsicht für unreife, oder vielmehr überreife Früchte.

Theater in der Leopoldstadt. Die travestirte (!?) Zauberflöte von *Carl Meisl*, mit Musik von Capellmeister *W. Müller* etc. Abermahls ein Zugstück, das seine Schuldigkeit thut. Ein lockender Anschlagzettel, Schnellwagen, die Wasser-Cur auf dem Glacis, artige Quodlibets, Tänze u. s. w. werden es noch länger neben dem *lustigen Fritz*, *Fausts Mantel* etc. auf der Bühne erhalten. Die Original-Ouverture ist beybehalten, und wurde, die Messinginstrumente ausgenommen, gut ausgeführt; die übrigen Musikstücke sind fastganz neu und zweckmässig, und nur zuweilen einige Stellen aus der Original-Oper benutzt. Vielen will diese Erinnerung an *Mozart* eben nicht behagen, allein — wer kann allen Recht thun? Unter andern glaubt man es einmahl rügen zu müssen, wie nähmlich die Trompeter dieses Orchesters zuweilen unausstehlich schlecht blasen, selbst der nicht musikalische Theil des Publicums will schon den unangenehmsten Eindruck verspürt haben; die neuerliche Aufführung des *travestirten Tancred* gab hiervon wieder einen Beweis; einer der Waldhornisten war überdiess auch noch fast in allen Nummern zu hoch.

Kurze Anzeigen.

Sammlung komischer Theater-Gesänge aus dem k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt in Wien.

1stes Heft enth. *Duett*: Brumm, brumm, brumm nur zu etc. — Ich bin liederlich, du bist liederlich etc. aus dem Zauberspiel: *Der Schatten von Fausts Weib*, von Capellm. *W. Müller*.

2tes Heft enth. *Duett*: Liebe Rosel, ich muss scheiden etc., aus dem Zauberspiel: *Fausts Mantel*. — Zu dir bin ich gangen, war gerne bey dir etc. aus der travestirten Oper: *Tancred*, von Capellmeister *W. Müller*.

3tes Heft enth. *Lied mit Chor*: Das ist alles eins, ob wir Geld hab'n oder keins, vom Hrn. *Joh. Fuss*, aus der Parodie: *Pandorens Büchse*, und dem Zauberspiel: *Der lustige Fritz*. Wien, bey S. A. Steiner und Comp., jedes Heft 2 fl. WW.

Diese Hefte enthalten eine sehr glückliche Benützung älterer oder neuerer Volkslieder, die stets des lieblichen, humoristischen Charakters, der einfachen Melodie wegen, angenehm bleiben, und in diesen amusanten Veränderungen noch länger, so wie auf der Bühne auch allerorts allgemein ansprechen werden. Wir Wiener haben sie doch grössten Theils schon mit Vergnügen gehört; es bedarf also nichts weiter mehr, als diese Sammlung, welche in ihrer Art in der Folge noch recht interessant werden kann, jedem fröhlichen Zirkel anzuempfehlen.

Neues musikalisches Instrument.

Marstrand in Kopenhagen hat ein neues musikalisches Instrument erfunden, das er *Harpinella* nennt. Es hat die Form einer Leyer, ist kleiner als die gewöhnliche Guitarre, und im Tone doch der Harfe ähnlich. Durch einen sehr einfachen Mechanismus werden die Halbtöne eben so leicht und genau hervorgebracht, als auf der Pedalharfe.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten September Nro. 37. 1818.

Gedanken über Musik.

So sehr der Künstler auf den gemeinschaftlichen Endzweck aller Künste Rücksicht zu nehmen hat, eben so sehr muss er sich zum Gesetze machen, die Gränze seiner Kunst niemahl zu überschreiten. Durch einen einzigen unvorsichtigen Schritt über diese Gränze kann er die Wirkung seines Productes verfehlen, weil der erste Schritt über die Gränze seiner Kunst, auch zugleich der erste in das Gebieth einer andern ist; der Künstler wird in diesem Falle ein treuloser Gatte, der unerlaubten Beyschlaf pflegt, ein uneheliches Kind erzeugt. — Vorzüglich hat der Tonkünstler bey Ausarbeitung seines Productes diesen Schritt mit aller Vorsicht zu vermeiden, weil die Folgen desselben auf die Wirkung seines Productes ohne Vergleich die nachtheiligsten sind. Das Product des Tonkünstlers wird bey Überschreitung der Gränze den Menschen entweder gar nicht, oder es wird ihn zu viel ansprechen; in beyden Fällen muss er unverständlich werden, weil dieser Tonkünstler, seinen Endzweck zu erreichen, entweder bey einer Kunst Hülfe suchte, die dem Menschen durch einen ganz andern Sinn fühlbar wird, oder durch den nähmlichen Sinn zwar, wie die Tonkunst, aber durch ganz andere Aufführungsmittel, verständlich wird. — Damit der Tonkünstler diesen der Wirkung höchst nachtheiligen Schritt in das Gebieth einer andern Kunst vermeide, muss er die Gattung seines Productes sorgfältig unterscheiden. In dieser Hinsicht schränket sich die Tonkunst entweder auf Instrumente, oder auf die menschliche Stimme ein, oder sie vereiniget beyde. In jedem dieser drey Fälle ist ihr eine bestimmte Gränze angewiesen, die sie nicht überschreiten darf, oder es ist um den gemeinschaftlichen Endzweck aller Künste geschehen, den zu erreichen auch die Tonkunst unwiderstehlich verpflichtet ist; es ist um die Wirkung des Productes geschehen, weil ein zweckwidriges Kunstproduct auch unvermeidlich eine verfehlte Wirkung zur Folge hat. — Hat es die Tonkunst nur mit Instrumenten zu thun, so wird sie den Menschen in eine besondere Stimmung versetzen wollen; sie wird Affecte in ihm erwecken, und dieses ist die Gränze der Instrumentalmusik. Strebt der Tonkünstler, diese besondere Stimmung, diese Affecte zur Deutlichkeit zu steigern, so wird er eben darum undeutlich werden; er wird durch alle angewandte Mittel seiner Kunst diese Deutlichkeit nicht erzielen können, weil sie ausser der Gränze derselben liegt. Was bleibt nun dem eigensinnigen Künstler übrig, als den ihm angewiesenen Weg zu verlassen, in dem Gebiethe einer andern Kunst herum zu irren. — Tritt der Tonkünstler inner die Gränze einer Kunst, die dem Menschen durch einen ganz andern Sinn sichtbar wird, so wird es unfehlbar die Mahlerkunst seyn. Der Tonkünstler wird also die Stimmung, die Affecte mahlen wollen; es liegt aber ein offenbarer Widerspruch darin, ein Kunstproduct, dass nur für den Sinn des Gehörs fühlbar ist, durch ein Mittel verständlicher machen zu wollen, das nur auf den Sinn des Gesichtes wirken kann. Des Mahlers Mittel, sich verständlich zu machen, sind seine Conturen, seine Schatten und Lichte, die nur dem Organe des Gesichtes fühlbar sind; des Tonkünstlers Mittel sind Melodie, Harmonie und Rhythmus, die nur dem Organe des Gehörs fühlbar werden können. Obenerwähnter Tonkünstler gleicht einem Mahler, der bey Ausstellung seines Historien-Gemähldes mit der Deutlichkeit nicht zufrieden ist, die ihm die Gränze seiner Kunst erlaubt, und in einem unter dem Gemählde geschriebenen Gedichte seine Personen reden lässt. Oder ist der nachmahlende Tonkünstler in einem andern Falle, als der declamirende Mahler? Strebt er nicht eben so, seinem Producte eine Deutlichkeit zu geben, die ausser der Gränze seiner Kunst liegt, wenn er durch eine gewisse Zusammenreihung von Tönen,

die doch den Zuhörer nur zur Fröhlichkeit stimmen können, das Bild der Fröhlichkeit hörbar machen will? Macht sich dieser Tonkünstler weniger lächerlich als Mahler, wenn er den unverständlichen Schattenriss der Fröhlichkeit aufstellt, und den ohne Vergleich grössern Effect, den doch die Tonkunst zu bewirken mit aller Kraft versehen wäre, wenn er im Gemüth des Zuhörers die Fröhlichkeit selbst zu erwecken hierüber vernachlässiget? Kann der Zuhörer durch ein musikalisches Bild, durch ein höchst undeutliches Schattenbild der Fröhlichkeit mehr zur Fröhlichkeit gestimmt werden, als durch eine Harmonie von Tönen, die ihm Fröhlichkeit entgegen athmen? Dieser Tonkünstler, dieser Mahler geben beyde den möglichen Effect ihrer Kunst für ein Phantom hin. Wenn die Figuren des Mahlers den Menschen nicht selbst ansprechen, so werden die darunter gesetzten Worte das Gemählde nicht lebhafter machen; wenn die Instrumentalmusik des Tonkünstlers den Menschen nicht selbst zur Fröhlichkeit stimmt, so wird sein musikalisches Gemählde der Fröhlichkeit nimmermehr diese Stimmung bewirken. Hat aber der Tonkünstler das Vermögen seiner Kunst in seiner Gewalt, so ist dieses Gemählde der Fröhlichkeit überflüssig, weil er sie im Gemüthe des Menschen selbst zu erwecken weiss; und der Mahler hat nicht nöthig, zu Worten seine Zuflucht zu nehmen, wenn er seinen Figuren Leben, ihrem Ausdrucke Deutlichkeit zu geben versteht.

K...z.

Correspondenz - Nachrichten.

Lemberg, den 20. July.

Obschon ich der Ordnung nach die Concerte herzählen sollte, die seit dem Jänner öffentlich gegeben wurden, so will ich diess doch erst in der Folge thun, da ich gegenwärtig zu viel Grund habe, vor allen der Kunstleistungen eines Herrn *Anton dall' Occa*, ersten Contrabassisten am russ. kaiserl. Hofe zu St. Petersburg, und seiner Dlle. Tochter, *Therese Dall' Occa*, in hiesiger Stadt zu erwähnen.

Herr *Dall' Occa* gab zwey Concerte, das *erste* im *Lewakowskischen* Saale, das *zweyte* im Theater. Das erste enthielt 1) eine *Ouverture* von *Cherubini*; 2) *Allegro* aus dem zweyten *Field'schen* Concert für Pianoforte, gespielt von Dlle. *D. O.* 3) *Andante* und *Rondeau* (der Componist blieb unbekannt) für *Contrabass*, gespielt von Herrn. *D. O.* 4) *Scena* und *Aria* mit Chor, von *Cavos*, gesungen von Dlle. *D. O.* 5) *Russische Arie* mit Variationen und Chor für den *Contrabass*, gespielt von Herrn *D. O.* 6) *Adagio* und *Rondeau* von *Field*, gespielt von Dlle. *D. O.* 7) *Finale*, Das zweyte: 1) *Ouverture* aus der Oper: *Die Vestalinn*, von *Cherubini* (?!). 2) *Scena* und *Aria*, von *Mayer*, gesungen von Dlle. *D. O.* 3) Ein *Concertant* für *Violine* und *Contrabass*, von *Mess*, gespielt von den Herren *Schuppanzigh* und *D. O.* 4) *Adagio* und *Rondeau*, von *Field*, für Pianoforte, gespielt von Dlle. *D. O.* 5) *Arie* und *Recitativ*, von *Cimarosa*, gesungen von *D. O.* 6) *Russische Arie* mit Variationen (ohne den Compositeur anzugeben) für den Contrabass, gespielt von Herrn *D. O.* (So lautet das Programm wörtlich.) 8) *Finale.* — Hierüber äussert sich die Beylage Nro. 79 zur *Lemberger deutschen Zeitung*, unter dem Titel: *Wissenschaftliche und Kunstnachrichten*, gar schön und sonderbar; ich theile sie hier wörtlich mit, und erlaube mir, die auffallendsten Stellen zu bemerken, die uns, Zeugen von diesen Kunstleistungen, viele Unterhaltung gewährten. — „Die Anwesenheit des Herrn *Anton Dall' Occa* in „unserer Hauptstadt, ersten Contrabassisten am „russisch-kaiserl. Hofe zu St. Petersburg hat *alle*(?) „Kenner und Liebhaber der Musik mit Freude und „Enthusiasm (?) erfüllt. Schon im ersten Concerte, „welches er mit seiner Tochter am 17. Juny hier „gab, entsprach er allen den *hohen Erwartungen*, *zu* „*denen sein Ruf berechtigte* (?). — Allein in seinem „zweyten Concerte am 24. Juny hat er seine Virtuo„sität dadurch förmlich begründet, dass er sich in „dem ganzen Umfange und der Fülle seiner Kraft „gezeigt hat *a*). Die schöne, starke und reine Mo„dulation *b*) in der Tiefe, seine bewunderungswür„dige Fertigkeit in den gewagtesten Sprüngen aus „der Tiefe in die höchste Applicatur *c*), die kluge „Verbindung mit dem Flageolet, die seltene kraft„volle Behendigkeit in den schwersten Passagen *d*) „in der Höhe und Tiefe, und der schöne cantable „Vortrag *e*) setzten die Zuhörer eben so in Erstau„nen, als sie sie entzückten. *Dall' Occa* behandelt „den Contrabass auf eine eigene Art (?), und es ist

---

a) Flageolet - Leyereyen, wo der Finger leicht angesetzt wird, und eben so der Bogen geführt werden muss, bedürfen nicht der Kraftfülle, wohl aber Symphonien etc.

b) Kann man eine unreine Modulation schön nennen?

c) Ohne ausserordentlicher Fertigkeit ist man kein Virtuose.

d) Waren nicht sonderlich bemerkbar.

e) Der einzige Vorzug in seinem Spiele.

„zu zweifeln, ob ein Künstler existire (?), der auf „diesem Instrumente eine gleiche, oder nur ähn„liche Virtuosität besitzt *a*). Selbst da, als er den „Bass während der Tutti's in seinen Solo's mitspielte, „erregte er schon die Bewunderung der Kenner *b*), „durch die Reinheit, Stärke und Präcision seines „Tones *c*). — Seine Tochter, Mademoiselle *Therese* „*Dall' Occa*, sang mit einer lieblichen Stimme sehr „angenehm *d*), und spielte einige *Field*'sche Compo„sitionen auf dem Pianoforte mit Ausdruck, Fertig„keit und Präcision; und zeigte überhaupt eine „schöne natürliche Anlage *e*) und eine für ihr zartes „Alter *f*) weit vorgerückte kunstmässige Ausbil„dung *g*)."

Zur ferneren Berichtigung dessen bemerke ich, dass Herr *D. O.* uns früher ganz unbekannt war und ihm auch nicht der geringste Ruf voraus ging, folglich konnte er auch nicht zu hohen Erwartungen berechtigen. Ich verweise Jedermann daher auch auf die Leipziger musik. Ztg. Nro. 17 von 1818, worin unter *Kiow*, von diesem Tonkünstler zuerst erwähnt wurde; wir müssen jenes Urtheil über sein Spiel ganz bestätigen, und die Artigkeit des *Kiower* Nachrichtgebers in Hinsicht auf Dlle. *Therese D. O's.* Stimme und Gesangsweise gleichfalls annehmen. Indessen scheint uns doch die Künstlerinn, als solche, noch weit von dem echten Künstlerruhme entfernt zu seyn, den man ihr gerne gönnen möchte. Wir glaubten, dass Herr *D. O.* nach Wien und Italien reisen würde, von wo aus wir mit Sehnsucht ein gegründetes Urtheil über seine Kunstfertigkeit erwarten konnten, allein er veränderte seinen Reiseplan, und ging nach Russland zurück, und zwar nach Odessa. Man sagte, *D. O.* habe in Lemberg mehr Ausgaben gehabt als Vortheile; das hätte ihn hiezu bewogen; er mag aber auch erwogen haben, dass sein und seiner Tochter Kunstanwerth in den Haupt- und andern Städten der österr. Monarchie nicht so bedeutend bemessen werden dürfte, als es der Verfasser des angegebenen Aufsatzes gethan hat, dem wir bestätigen können, dass wir an dem Dilettanten, Herrn v. *Kodrembsky*, Schüler des wackeren Contrabassisten *Puschmann*, von der Breslauer fürstbischöfl. Capelle, einen Concert-Contrabassisten hatten, der Herrn *D. O.* wohl nichts nachgab, ihn vielleicht gar an Mannigfaltigkeit des Spieles übertraf. Am allerwenigsten hat uns *D. O.* mit seinem Castraten-Bassinstrumente in Enthusiasmus versetzt, da das Instrument selbst der Natur nach nie ganz ansprechen kann. Was er spielte, waren Flageoletstückchen mit einigen leeren und tieferen Tönen verwebt, mehrere das Instrument entehrende Tändeleyen; warum zeigte er sich nicht auch in Ouverturen, Symphonien von genialen Meistern auf diesem Fundamental-Instrument, und nur *auf drey Violoncell-Saiten über einen Contrabass gespannt*? Am Ende erleben wir wohl noch, dass man auch auf Posaunen, Klappentrompeten und Serpents Flötenconcerte vorträgt. Überdiess ist Herr *D. O.* kein fester, sondern nur ein modischer, einstudierter Tonkünstler, sonst würde er sich in den Variationen im zweyten Concerte nicht so verstiegen haben, dass er plötzlich Stillstand machen musste, dem glücklicher Weise das Orchester beytrat. Auch war Dlle. *Therese D. O.* in der grossen Arie von *Cavos*, die sie (ohne gehörige Probe) mit allzu vielen *Tempo rubato* und tactverwirrenden *Ritartando* vortrug, nicht so glücklich, dass das Orchester ein dadurch bald früheres, bald späteres Einfallen der Choristen hätte decken können; es missfiel also die übrigens schöne Arie, und erregte Bedauern und Gelächter.

Man wird daraus ersehen, welch ein Abstand zwischen diesem Bericht und jenem im Lemberger Zeitungsblatte obwalte, und ich wünsche nichts sehnlicher, als dadurch die Meinung zu entfernen, als mangle es uns an einer Beurtheilung wahrer Kunst, wir lassen uns von andern ein X für ein U vormahlen, und bestätigen einen Galimathias von Lobeserhebungen als eine echte Kunst und Künstler-Schilderung. Was ich gesagt, gründet sich auf Wahrheit, ist die Sprache eines jeden, der geläuterte Ansichten besitzt.

---

a) Beweiset von dem Lobredner wenig Kenntnisse von den vorzüglichen Tonkünstlern auf diesem Instrumente, und ist solch ein Zweifel unverzeihlich.

b) Doch wohl nur solcher, wie der Verfasser dieser Nachricht.

c) Muss er erst in einem wohlbesetzten Orchester darthun.

d) Man lese hierüber die Leipz. musikal. Zeitung, Nachricht aus Kiow.

e) Man hat immer mehr Gelegenheit zu beobachten, dass der Berichtleger wirklich wenig oder gar nichts von Polyhymniens Zauberkunst versteht.

f) Dlle. D. O. ist wenigstens 18 bis 20 Jahre alt.

g) Noch nicht, aber es dürfte werden, worüber wir uns herzlich freuen wollen.

Theater.

K. K. privil. Theater an der Wien.

Elisabeth, Oper von Rossini, den 3. September 1818.

Ein Dichter, der sich eben nicht sehr mit dem Motiviren und Charakterzeichnen aufhält, scheint diese Oper erfunden, und es so mit dem Compositeur verabredet zu haben, dass er das Ganze mehr durch ordentliches Numeriren der Scenen zusammenhalten wolle, als da sich lange um Tiefe und Wahrheit der Charakter und der dramatischen Geschichtsfabel bekümmern. Ein bescheidener Theaterliebhaber wird das auch nicht fordern, sondern er nimmt das Zeichen für die That, also auch die Andeutung des Charakters für den Charakter selbst, und den Schein der Poesie für diese selber. Wenn Actschluss ist, weiss er, dass das vorige eben gespielt wurde, und dass es nun auf das nachfolgende losgeht. Er weiss, dass der ein Verräther ist, der den andern betrügt, und der der Gimpel, der ihm glaubt.

In dieser Oper ist nun auch *Leicester*, der grosse Staatsmann und Vertraute der Königinn vielleicht desshalb nur so sparsam gezeichnet, dass man die grossen Staatsmänner nicht eben in den bösen Ruf allzu grosser Klugheit bringen will, und etwa gar auf den tollen Gedanken kommt, sie würden doch erst sich bedenken, wenn sie Jemand etwas entdecken, und nur durch innere Gründe dazu sich antreiben lassen.

Zugleich kann man dem Dichter den Erfindungsgeist nicht absprechen, denn er bereitet in einer Schnelligkeit Begebenheiten, und das Ding entwickelt sich, wie ein Donnerwetter. Wie lächerlich machen sich da andere Dichter, die die Geschichte studierten, und Wahrscheinlichkeit in ihre *heroischen* Opern zu bringen wussten, wie Metastasio, (denn die *romantische* Oper erlässt einen Theil der Wahrscheinlichkeit) und wohl gar Charaktere *zeichneten!*

Indess scheint für den Forscher eine neue erfreuliche Entdeckung hervorzugehen, welche ihrer Seltenheit und der guten Folgen wegen, für die Zukunft von höchster Wichtigkeit ist, nähmlich die Eintracht des Dichters mit dem Compositeur! Was hört man nicht immer klagen über die Uneinigkeit dieser beyden Schöpfer! Wie harmonisch wandeln aber *diese* beyden hier, als Gegensatz der gewöhnlichen Erfahrung, Hand in Hand, in festem Bunde, den kein Neid und kein Hochmuthsteufel trennen konnte! denn sie scheinen sich vorher den Bruderkuss und einen tüchtigen Händedruck gegeben zu haben, mit dem feyerlichen Versprechen, dass keiner es besser machen wolle, als der Andere. Was wir eben am Dichter gelobt haben, gilt alles auch vom Compositeur. Dieser, *ausgerüstet mit einem reichen Talente Melodien zu erfinden*, muss von allzu weichherzigem Gemüthe seyn, der anderer Menschen Leiden nicht mit Gleichgültigkeit ansehen kann, und desshalb seinen Ruhm hintansetzt, und die Erfindung neuer Melodien, und nicht lange nachdenkt, sondern in der Eile sich und andere schnell abschreibt, damit nur der *Impressario* und die Gesellschaft nicht warten, und indess verhungern müssen. Ja er geht so weit, dass es seinem edlen Herzen nicht genug ist, einige solche mit ihren Städten schon accordirt habende Theater-Directors zu retten, sondern er fliegt, wie ein schützender Genius von Provinz zu Provinz, und rettet, was ihm vorkommt, und componirt also drauf los, damit er mehrere vor den Tode schützt, wie *Orpheus* vom Tode wieder zum Leben brachte. Kein Mensch, ja kein Verleumder wird den *Orpheus* beschuldigen, dass er sich mit dem doppelten Contrapunct lang herumgeschoren habe; denn was hätten die Steine und Wälder davon verstanden, welche er durch Töne bezauberte, was die Thiere? Gerade so *unser* Tonzauberer! *Orpheus* musste damahls manches Rondo und manche Polonaise wiederhohlen, denn die Oberwelt und Unterwelt *sekkirte* ihn darum, und fein wie er war, wusste er wohl was in dieser oder jener Provinz oder Stadt Glück gemacht hatte, und brachte es desshalb bey andern Gelegenheiten wieder an, variirte es ein Wenig, oder setzte andere Instrumente dazu, etwa eine Schildkrötendecke mit 4 Saiten *), wie Rossini thut, der nun freylich andere und mehr Instrumente hat, als: grosse Trommel, kleine Flöten etc. — In einem Stück übertrifft er sogar obigen Mann und Musiker, denn wie jener in seiner Unschuld und Unwissenheit nur aus der Tiefe seines Herzens sang, und bloss innige Rührung hervorbringen wollte, und Ahnung der Götterwelt, — so weiss unser Held noch ganz neue Reitze hinzu zu fügen, und nicht bloss Herzen zu entzücken, sondern auch reisende Geographen. Wie muss sich nicht ein solcher, die

Sitten

*) Diess war das erste Instrument.

Sitten anderer Völker studierender Mann freuen, wenn er sich in dieser Oper plötzlich in die Moldau und Wallachey versetzt sieht, und die Arnauten eines Wallachischen Hospodaren singen zu hören glaubt, denn der figurirte Styl der Melodien ist unläugbar von diesem Volke entlehnt; ja was noch mehr, es würde kein anderer Künstler solche Beweglichkeit an den Tag legen können, als höchstens Seiltänzer *). Wie wird nicht hierdurch das Gebieth der Kunst erweitert! da komme einmahl *Arteaga* her, der über den Adel des Styls, die Erhabenheit des Ausdrucks, den interessanten Charakter der Ideen in seinem Buche „über die italienische Oper" so viel geschrieben hat, was nun unnöthig ist, und sehe eine solche heutige Oper an, wie wird er erröthen vor Scham, dass er das noch nicht wusste, was seine Nachfolger alles erst entdeckten.

Und was würden die Teufel des *Orcus* und *Aeacus*, *Rhadamantus*, *Pluto*, *Proserpina* gesagt haben, wenn *Euridice* ihnen so eine Arie in lauter Figuren und Läufen und Triolen gesungen hätte, wie *Elisabeth* bey *Rossini* thut? Gewiss! Sie hätten sie gleich wieder nach der Oberwelt fortgeschickt, denn sie hätte ihnen alles da unten rebellisch gemacht, und Charon würde den Schwindel bekommen, oder den ganzen Tag Variationen gesungen haben! —

Die Charakterzeichnung aber gewinnt augenscheinlich, denn wenn alle Personen des Dramas trillern, und sich entzückt stellen in Läufen und Passagen, wie gut ist diess! Nun sieht man klar, dass alle in *eine Oper* und zu *einer* Handlung gehören. Was ein Pedant ist, der würde altklug sagen, dass man nur einen oder den andern Charakter etwa in so figurirtem Gesange auftreten lassen solle, damit sie sich besser von einander unterscheiden! Wie würde aber dadurch die von *Aristoteles* vorgeschriebene Einheit gestört werden, denn wer sie sind, ob Königinn, Feldherr, Lord, Hauptmann, Gattinn, Bruder, das sieht man ja auf dem Zettel, und endlich gar an den Kleidern. In Rücksicht der Ritornelle ist eben so sehr zu loben, dass der Compositeur das Lesen der Partitur dem dirigirenden Capellmeister hat erleichtern wollen, denn sie sind fast alle so geschrieben: *Violino II col Imo.*, *Viola col Basso*, *Basso col Violino Imo*, *Flauto col Cello*, *Cello col Basso*, *Oboe col Fagotto*, *Fagotto col Flauto Piccolo*, *Piccolo col Grande*, *Flauti col Basso* — nur die Hörner, Trompeten und Posaunen haben der Abwechslung wegen manchmahl Pausen, weil sie nicht alle Töne im *Unisono* mitblasen *können*.

Im Ganzen genommen müssen wir hinzufügen, dass der Compositeur ungemein viel Genie, Talent, Darstellungsvermögen, Charakteristik, Adel der Empfindung und Tiefe, ferner Contrapunctische Kenntniss (die doch nicht überlästig ist), Sparsamkeit der Passagen und Läufe, herrliche Melodie, und vieles entwickeln wird, wenn er einmahl will. A+B

*) Und werden nicht Arnauten beweglich gemacht durch Fusssohlenstreiche?

Die Redaction, welche gewohnt ist, über neu auftretende Mitglieder die Stimmen aller Kenner vorher zu sammeln, und dann erst Urtheile zu fällen, hat desshalb in dieser obigen Recension sich den Ausspruch über das Erscheinen der Mad. *Biedenfeld* verbethen, und erst die zweyte Aufführung der Oper abwarten wollen, weil sie es für keine Möglichkeit hält, dass alle Sängerinnen bey ihrem ersten Debut mit gleicher Freyheit und Ruhe begabt sind, als einige bewiesen haben, z. B. Mad. *Catalani*, *Harlass*, *Grünbaum* etc. — Befangen war Mad. *Biedenfeld* (Elisabeth) gewiss sehr, bevor sie auftrat; doch wusste sie nicht, dass das Publicum Talente aufzumuntern pflegt, wie ihr der Applaus beym Hereintreten in die Scene beweisen musste. Sie blieb es aber auch durch die Vorstellung, und schien desshalb ihre ganze Kraft nicht zu entwickeln.

Ihre Stimme hat mehr schöne Tiefe als Höhe, und (was sich auch bey der zweyten Aufführung bewies) ist oben oft zu tief. Den Text spricht sie undeutlich aus, und das ist ein grosser Verlust für das Publicum, und ein bedeutender Schaden für sie selbst; denn man will wissen, was gesungen wird. Ihre diatonischen Läufe sind rein, aber nicht ihre chromatischen, wie die der Mad. *Catalani*. — Wie spricht aber eine Italienerinn ihren Text aus? Sie donnert ihre Worte des Zorns heraus, als: *Fuggi! Indegno! Inalzati! Vorrei amazzarti!* etc. — und lispelt süss aber *doch verständlich* ihr: *Oh dolce mio cor!* oder: *Anima mia! Jo t'amo!* — denn die halbe Seele des Gesangs ist der Ton der Stimme, aber die bedeutendere Hälfte der Begriff, welcher klar werden muss; denn sonst könnte man eben so gut solfeggiren in der Oper, und Dichter wären entbehrlich. Man höre Herrn *Weinmüller* oder Herrn *Vogel*, die

Meister der *Deutlichkeit* in der Declamation, — denen man das Singen doch wahrhaftig nicht absprechen kann! Auch Herr *Jäger* befleissigt sich immer mehr, grosse Muster hierin nachzuahmen. — In der That schien diess erste Debut nicht ganz zu Gunsten der Mad. B. auszufallen, und die zweyte Aufführung war etwas mehr glücklich für sie. Doch schien sie noch ein wenig heiser. — In dem Moment, als sie die Krone entschleyert, sollte der Gesang erst zu Ende seyn, damit die Roulade nicht in die Rückwand gesungen wird. Herr *Jäger* (Lord Norfolk) *sang* seinen Part ausgezeichnet gut (denn im Gesang lässt er nicht leicht einen Tonsetzer stecken) und wurde sogar hervorgerufen. Herr *Gollmick* (Graf Leicester) ist etwas schwacher Stimme, aber ein gebildeter Sänger, und spricht gut und deutlich. Dlle. *Teyber* (Mathilde) ist zu sehr untergeordnet (vielleicht aus Complaisance des Compositeurs gegen die Prima Donna) und hat eine undankbare Arie, mit höchst widerlichen Figuren, die gegen allen guten Geschmack sind. Dennoch sang sie das zweyte Mahl mit solcher Kunstfertigkeit, dass sie viel Beyfall erhielt. Herr *Cornet* (Heinrich) hat hier wenig Gesang, gab aber diess Wenige mit Präcision und Freyheit der Bewegung, die bey so jungen Künstlern höchst selten, und desshalb alles Lobes würdig ist. Eben so geschickt war sein Mitwirken als Priester neulich in der *Zauberflöte*, denn sein kräftiger Tenor ist angenehm und dringt durch. — Der Hauptmann (Herr *Schwarzböck*) hat wenig zu singen, desto mehr sang er durch seinen Schüler, Herrn *Jäger*, dessen Bildung wir wohl ihm allein verdanken.

Die Aufführung unter der Leitung des Operndirectors, Herrn *v. Seyfried*, war präcise wie immer, besonders die der effectvollen Ouverture; denn ein kleines Schwanken der Hörner in einer verzwickten Melodie, die eben mit der Hand gemacht, also gezwickt werden muss — ist doch wohl nicht etwa eine Unordnung, wie einige Wenige vorlaut bemerken wollten.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten September Nro. 38. 1818.

Bericht über den Musikzustand des löbl. Stiftes Mölk in alter und neuer Zeit.

Es war zwar anfangs unter *Leopold III.*, fünften Markgrafen in Österreich, zu Mölk, als dem damahligen Sitz der Markgrafen, da dieser 1089 statt der Herren Canonici Geistliche aus dem Benedicts-Orden einführte, kein anderer als Choralgesang zu hören, zu dessen Absingung die Markgrafen nicht selten sich selbst beygesellten; allein dass kurz darauf der mehrstimmige Gesang eingeführt worden ist, beweisen die ältesten, in der Stiftsbibliothek vorhandenen geschriebenen Missalen. Im Jahre 1423 schrieb im Stifte Mölk *Conradi*, ein Benedictiner, der vom Stifte Göttweih dahin übertrat, ein in der Theologie, Mathematik, Musik und Medicin erfahrner Mann, und zuletzt als Abt des Klosters Obernburg 1441 starb, ein musikalisches Werk: *Reductio Gradualis in Introitibus, Antiphonis, Kyrie, Gloria, sequentiis, Offertoriis, Communionibus.* Kropf, *bibl. Mell.* Nach eingeführter Instrumentalmusik zeichneten sich immer mehrere Stiftsgeistliche von Zeit zu Zeit sowohl in der Composition, als auch auf verschiedenen Instrumenten aus, als: 1653 *Augustin Körzinger*, welcher als Capellmeister zu St. Stephan in Wien 1678 gestorben ist; 1697 *Albertus Baumgartner*, und 1730 *Marianus Gurtner*; beyde haben für die Kirche verschiedene Stücke geliefert 1722 verfertigte *Leonardus Thonhauser* für sich selbst mittelst der Arithmetik ein *Libera*. Hier verdient auch angeführt zu werden *Bachschmidt Anton*, der zwar kein Stiftsgeistlicher, aber 1709 in Mölk geboren, seine Bildung den Stiftsgeistlichen zu verdanken hatte. Sein Vater war Thurnermeister. Es wurde ihm im Stifte nach geendigtem Unterricht in den untern Schulen die Direction der Instrumentalmusik übertragen. Als Virtuose auf der Posaune und Violine ging er auf Reisen, war anfangs bey der Hofcapelle in Würzburg angestellt, wo er ungetheilten Beyfall erhielt. Von da ging er nach Eichstädt; hier wurde er als Concertmeister angestellt. Seine Composition fand so vielen Beyfall, dass er von seinem Fürsten nach Italien geschickt und nach seiner Rückkunft zum Capellmeister ernannt wurde. Er schrieb mehrere italienische und deutsche Opern. Sein Ruhm schien aber im Auslande durch Messen, Vespern und andere Kirchensachen noch mehr zu gewinnen. Er besuchte noch im Jahre 1766 seinen Geburtsort, spielte in der Stiftskirche ein Violinconcert, führte mehrere seiner Compositionen zur Verwunderung und innigstem Vergnügen seiner Landsleute auf, kehrte nach Eichstädt zurück, hatte das Unglück, am Ende seiner Tage zu erblinden, starb endlich im 71. Jahre seines Alters, 1780. Unter den weltlichen Stiftsorganisten haben sich lange vor dem *Albrechtsberger* besonders hervorgethan: *Freytag*, einer der künstlichsten Orgelspieler, dessen Werke, als: Messen, Miserere etc. unter die classischen gezählt zu werden verdienen; *Weiss*, welcher nebst seinem angenehmen Orgelspiele noch verschiedene *Salve, Ave Regina* etc. componirte.

Die Jahre aber, in welchem die Musikpflege einen äusserst hohen Grad hier erreicht hatte, und man sich die Musik jeden Styles im blühendsten Zustande denken kann, waren jene von 1760 bis 1785. Seit vielen Jahren wurden, wie in den meisten Stiftern, 12 bis 14 Knaben auf Kosten des Stiftes genährt, gekleidet, unterrichtet und erzogen, wofür sie als Sänger sowohl bey der Kirchen- als Kammermusik Dienste leisten mussten. *Robert Kimmerling, Joh. Georg Albrechtsberger, Rupert Helm, Max. Stadler* erhoben wechselsweise den Kirchenchor zu einer auf dem Lande seltenen Vollkommenheit, verschafften jeder andern musikalischen Unterhaltung den höchsten Reitz und beförderten durch Gesang und Instrumental-Übungen immer mehr eine höhere musikalische Bildung sowohl, als sittliche Lebensweise.

In den 80ger Jahren wurde der feyerliche Gottesdienst in allen Kirchen, bey welchen keine Pfarre ist, aufgehoben. Dieses Loos traf auch die Stiftskirche in *Mölk*; es machte daher ein grösseres Musik-Institut, für die Kirche wenigstens, überflüssig, und wie dann im Jahre 1787 das mehr als hundert Jahre bestandene *Gymnasium* nach *St. Pölten* übersetzt, folglich auch das *Alumnat* aufgelöst wurde, mehrere Stiftsgeistliche, Musiker und Musikfreunde zu Anstellungen auf entfernte Pfarren, und der damahlige Stifts-Prior, noch lebende Herr Abbé *Maximilian Stadler* im Jahre 1785 als Commendatar-Abt nach *Lilienfeld* berufen wurden, gerieth die Musik beynahe ganz in Verfall; selbst die bisher sorgfältig unterhaltene beträchtliche Musikalien-Sammlung ist, aus Mangel an gehöriger Aufsicht, man weiss nicht wie, zu Grunde gegangen. In der Folge kam zwar die Gymnasial-Lehranstalt wieder von St. Pölten hierher, allein an die Wiederherstellung eines Sängerknaben- oder Musik-Institutes wurde nicht gedacht. Dieses Bedürfniss fühlte man erst wieder unter dem gegenwärtigen Herrn Abte, *Anton Reyberger*, im Jahre 1811. Dieser würdige Prälat verband mit den Studien ein Convict in seinem Stifte; es wurde Unterricht in der Musik ertheilt, mehrere Stiftsgeistliche fanden sich, welche sich in musikalischer Hinsicht auszeichneten; man erhielt brave Sänger, und die Instrumental-Übungen hatten bald den guten Erfolg, dass durch die gelungene Aufführung kleinerer und grösserer Werke die Liebe zur Musik erweckt wurde, und dadurch mancher seine Kunstfertigkeit auf eine herrliche Art entwickelte, und der Stifts-Prior, *Florian Mainoli*, ein vortrefflicher Bassist, der Bibliothekar, *Robert Stipa*, ein sinn- und kunstvoller Fortepianist und Tenorist, der Convicts-Director *Franz Schneider* (Sohn des weiter unten vorkommenden ehemahligen Schullehrers), ein sehr braver Violoncellist, der Chorverweser *Adam Krieg*, ein sicherer, fester Violinist und Sänger, beleben nun fortwährend rühmlich den musikalischen Kunstsinn, verschaffen vielfachen und edlen Genuss allen, deren Gefühl und Geist für die schönste aller Künste empfänglich sind; und so hat sich nun wieder in *Mölk* eine musikalische Anstalt gebildet, welche gute Hoffnung gibt, es werde bald manches Talent mit vorzüglichen Fähigkeiten so ehrenvoll hervortreten, wie es der Kunst- und Vaterlandsfreund wünscht; und sowohl diesem als jenem wird es nicht unangenehm seyn, wenn ich insbesondere höchst ausgezeichnete Männer aus jener anfangs erwähnten schönen Periode anführe *), deren ehrenvolles Wirken sie herbeyführte, deren Talente und gemeinnütziges Streben zur Beförderung der musikalischen Cultur theils jetzt noch der Welt im süssen Andenken sind, von ihr bewundert werden, theils nahmhaft gemacht, und der Vergessenheit entrissen werden müssen.

(Die Fortsetzung folgt)

Auszug eines Briefes aus Prag.

— Mad. *Catalani* gab hier im ständischen Schauspielhause zwey Concerte, den 5. und 7. Aug. Die vielen Berichte aus Wien und ihr letzter Aufenthalt in Carlsbad, so wie überhaupt ihr Ruf hatten die Erwartungen auf das Höchste gespannt. Sie wurde mit stürmischem Applaus empfangen und ihr Gesang mit Entzücken gehört. In beyden Concerten trug sie ihre bekannten, überall gesungenen Arien und Variationen vor, von denen jene von *Paer: La placida Campagna*, und die Variationen am meisten zu gefallen schienen. Das Schwächste, was sie sang, war die Arie aus *Figaro*: *Dove sono* etc., die sie noch dazu in *As* (!) transponirte. Im Ganzen befriedigte das zweyte Concert (das jedoch minder besucht war, als das erste) in einem höheren Grade, — sey es, dass die etwas hohen Preise **) das Publicum in der Beurtheilung strenger machten, und die ungeheuern Lobeserhebungen, die man in den Blättern von ihr las, das Übermenschliche erwarten liessen, oder dass sie im zweyten Concerte in der Wahl und dem Vortrag ihrer Singstücke wirklich glücklicher war, als im ersten.

Die Anwesenheit dieser gefeyerten Sängerinn hat die schon oft gemachte Bemerkung neuerdings bestätigt, dass die Göttinn Fama, wenn sie die Welt mit dem Lobe ihrer Günstlinge zu verschwenderisch erfüllt, diesen manchmahl eher zu schaden, als zu nützen im Stande ist. Kunstkenner wollten

*) Der Redaction ist diess um so mehr willkommen, da es zugleich als eine Fortsetzung der im vorigen Jahrgange angefangenen *Biographien vaterländischer Musiker und Componisten*, Seite 277, und der *Rückblicke in das Leben ausgezeichneter Tonsetzer*, Seite 395, der Tendenz des Blattes ganz angemessen ist.

**) Die Logen kosteten 100, 80 und 60 fl.; ein gesperrter Sitz 12, das Parterre 7 und letzter Platz 3 fl.

nähmlich bey den vielen Vorzügen, die Mad. *Catalani* unstreitig besitzt, bedeutende Mängel bemerkt haben, welche ihre Bewunderer vor den Wolken des Weihrauchs, der ihr von allen Seiten dargebracht wird, nicht wahrnehmen können, und die sie auf eine etwas tiefere Stufe des Künstlerwerthes setzen. So laufen ihre Passagen durchaus nicht in einem sichern, von beyden Seiten gleich beengten Geleise, jeder Ton (besonders im Forte) scheint in sich selbst etwas einzusinken, bis er sich zum nächsten wieder erhebt und weiter eilt. Der obere Ton ihres Trillers erreicht *im Piano* die Secunde nicht, *im Forte* überschreitet er sie und fasst beynahe die Terz. Ihre chromatischen Tonläufe sind nicht immer deutlich und verwischen sich nicht selten in einander. Ein sehr störender und sehr zu rügender Fehler aber ist das immerwährende, beynahe krampfhafte Bewegen des Unterkinns bey Sechzehntelnoten, wodurch ein unangenehmes, die Läufe gleichsam als unterlegter Text begleitendes *wa, wa, wa* erzeugt wird. Ihr Gesang bewegt sich am schönsten und entzückendsten im *Mezzo forte*, und dürfte im Naiven, Neckischen u. s. w., wie dieses ihre Variationen beweisen, schwerlich übertroffen werden. Ob jedoch ihre, übrigens nicht wenigen und auch von den hiesigen Kennern gewürdigten Vorzüge sie zur *ersten Sängerinn der Welt* (wie sie in manchen Blättern, gewiss zu voreilig, genannt wird) erheben, bleibe dahin gestellt, da diess zu entscheiden wohl nur Kunstverständige im Stande seyn dürften, welche alle vorzüglichen Sängerinnen Italiens zu hören Gelegenheit hatten.

Doch genug von einem Gegenstand, über den ohnehin schon so viel geschrieben und gesprochen wurde, und der nur zu Wiederhohlungen führt.

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, den 5. Sept.

Der rühmlichst bekannte Violinspieler und Componist *Spohr* liess vor zwey Jahren in die Leipziger musikal. Zeitung einen aus Florenz datirten Brief einrücken, worin er ausübende Tonkünstler die Reise nach Italien in der Absicht zu unternehmen, warnt, um daselbst durch Concertgeben wenigstens ihre Reisekosten decken zu können. Obschon ich dieses sehr gerne unterschreibe, so kann ich Ihnen doch heute von jener Regel eine Ausnahme melden. Es ist hier die Rede nicht, ob die Herren *Böhm* und *Pixis* die Reise nach Mailand in jener Absicht unternahmen oder nicht; kurz, beyde Tonkünstler bedeckten sich in dieser Hauptstadt mit Ruhm und machten der deutschen Nation Ehre. Wie ich bereits letzthin anzeigte, gaben sie gestern Abend im hiesigen Redoutensaale bey einem *zahlreichen* und *ausgesuchten* Auditorium eine musikalische Akademie, in welcher das Orchester von Herrn *Rolla* dirigirt, dasselbe wie im grossen Theater war, und worin folgende Stücke vorkamen: 1) Ouverture von Herrn *Paer*. 2) Doppeltes Violinconcert von *Kreutzer*, von den Herren *Böhm* und *Rolla* (Sohn) vorgetragen; das herrliche Spiel beyder Künstler siegte über die Unbedeutenheit der Composition dieses Tonstücks, und beyde erhielten vielen Beyfall. 3) Cavatine von *Rossini*, von einer gewissen *Rivarola* gesungen. 4) Variationen fürs Pianoforte über ein Thema aus *Rossini's Tancredi*, componirt und meisterhaft gespielt von Hrn. *Pixis*, erhielten wohlverdienten Beyfall. 5) Eine recht artige Ouverture, von Herrn *Pixis* componirt, gefiel ungemein. 6) *Rondo alla polacca* für die Violine, componirt und gespielt von Herrn *Böhm*, erhielt zuletzt rauschenden Beyfall. 7) Cavatine, abermahls von *Rossini*, von benannter *Rivarola* gesungen. 8) Flöten - Divertissement von *Rolla*, von Hrn. *Allari* gespielt. 9) Concertant - Variationen über ein *Mozart'sches* Thema aus dem *Titus*, componirt von Hrn. *Pixis* und von demselben mit Herrn *Böhm* vorgetragen, erhielten den grössten Beyfall, und mussten auf allgemeines Verlangen wiederhohlt werden. 10) Schluss - Symphonie.

Ich habe hier bloss die herrliche Aufnahme des Spiels beyder Künstler beschrieben, da die Art und Weise desselben in Wien hinlänglich bekannt sind. Noch finde ich den edlen Anstand und die Bescheidenheit des Herrn *Böhm* einer besondern Erwähnung nothwendig. Dieser noch sehr junge Tonkünstler erinnerte uns an den herrlichen *Spohr*, der ebenfalls ganz ruhig und gelassen die grössten Schwierigkeiten ganz unbemerkbar für den Zuhörer mit der grössten Leichtigkeit besiegte. Der Mensch, dessen Vernunft über seine Leidenschaften siegt, wird mit Recht ein moralischer Held genannt. Etwas Ähnliches soll es auch mit dem Vortrage eines Tonstückes haben. Mancher unserer einheimischen Violinspieler, sobald er sich öffentlich hören lässt, setzt sein ganzes Wesen in Bewegung; aber eben dieses Feuer macht öfters, dass der Ton seines Instruments nicht immer

von gleicher Güte bleibt, und er bey schwierigen Passagen zuweilen kratzt, anstatt spielt. Von Herrn *Böhm* sagten die Zuhörer: *er machte die schwierigsten Stellen leicht.* Wirklich schien es so.

Wie ich höre, reisen beyde deutsche Tonkünstler nächste Woche nach Wien zurück; ich bin überzeugt, dass sie bey einem zweyten Concerte ebenfalls einen zahlreichen Besuch haben würden.

Concerte.

Abendunterhaltung im k. k. priv. Theater an der Wien, am 8. September.

1) Instrumentalsätze: Zwey Ouverturen, von *Mehul* und *Riotte;* gehaltvoll und verdienstlich vom Orchester ausgeführt; Adagio und Rondo für das Violoncello, von *B. Romberg*, worin Herr *Linke*, wie immer, seine vollendete Meisterschaft bewährte, und mit Enthusiasmus vorgerufen wurde; Polonaise für die Violine, mit allgemeinem Beyfalle gespielt von Herrn *Jäll*, welcher hoffnungsvolle Tonkünstler nun auch ein Mitglied dieses geschätzten Künstlervereins ist. 2) Gesangstücke: Arie aus *Cosi fann' tutti*, von *Mozart*, gesungen mit glücklichem Erfolg von Mad. *Biedenfeld*; ein Liedchen mit Guitarre-Begleitung, welches, gehoben durch den gemüthlichen Vortrag des Herrn *Cornet*, wiederhohlt werden musste; *Beethovens Adelaide*, gesungen mit Beyfall von Herrn *Jäger;* endlich eine grosse Scene mit Chor aus *Winters Tamerlan*, worin Herr *Seipelt* neuerdings Gelegenheit hatte, seine sonore, metallreiche Bassstimme geltend zu machen. — Drey interessante Tableaux und zwey recitirte Gedichte füllten auf eine befriedigende Weise die Zwischenräume.

Musikalisch-declamatorisch-mimisch-plastische Abendunterhaltung im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt, am 8. September.

Das Orchester führte zwey Ouverturen, *Graf Armand* und *Johann von Paris*, recht brav aus. Herr *Pfeiffer* sang eine Arie von *Mozart* (dem Ref. unbekannt *) mit allgemeinem Beyfall. Mad. *Platzer* und Dlle. *Anna Schikaneder* trugen ein *Duett* aus der Oper *Aschenbrödel*, und mit Herrn *Pfeiffer* ein *Terzett* aus der Oper *Sargino*, die Herren *Schikaneder* und *Blacho*, Mad. *Platzer* ein Terzett aus den *beyden Füchsen*, und Dlle. *Anna Schikaneder* die Arie: *Ich war, wenn ich erwachte*, vor; sie wurden nach Verdienst gewürdiget. Herr *Rainoldi* gab die Arie des Singmeisters aus dem Ballet: *Der blöde Ritter*, und musste sie wiederhohlen. Zwischen jedem der Musikstücke wurden beliebte und artige Gedichte *declamirt*. Die *erste* Abtheilung schloss ein *Tableau*: *Homer* nach der Zeichnung des Herrn *Füger;* die *zweyte* ein *Dank-Tableau*, dargestellt von sämmtlichen Mitgliedern, arrangirt von Herrn *Rainoldi*. Das letzte erhielt stürmischen Beyfall, und musste noch *zweymahl* gezeigt werden. Wirklich war es ein herrlicher, imposanter Anblick, sämmtliche Mitglieder im Costume ihrer bedeutendsten Rollen in den artigsten, sehr sinnvollen Gruppirungen zu sehen; es gab ein treffliches Gemählde, dessen man sich nicht satt sehen konnte; und da diese Akademie die *erste* zur *Gründung eines Theilungsfondes* für sämmtliche Mitglieder dieser Bühne war, so war das Tableau statt eines *Epiloges* sehr passend.

Zum Schlusse kann Ref. nicht umhin zu bemerken, dass es zweckmässig gewesen wäre, das Publicum auch durch einen *Prolog* auf diese Fondation (dem erneuerten Beweis von Liberalität und menschenfreundlichen Gesinnungen des Pächters und Directors, Herrn *Leopold Huber*) aufmerksam zu machen, und so dessen Gunst und Theilnahme anzusprechen.

*) Wie wir aus guter Quelle wissen, so hat sie Mozart nebst mehreren anderen Arien einem hiesigen Verehrer der Musik einst besonders componirt, von welchem Herr Pfeiffer diese Arie zum Geschenk erhalten hat. D. Red.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 9.

„Der Herr Hofcapellmeister *Salieri* hat zum Behufe der Zöglinge des neuen National-Singconservatoriums alle Regeln der Gesanglehre in italienische Verse gebracht, und diese wieder in Musik gesetzt, durch welche sinnreiche, und dennoch äusserst einfache Methode die Schüler ein mittelst der Beyspiele dem Gedächtnisse sich tief einprägendes Compendium der Regeln, und zugleich den Uebungsvortheil einer, jedem wahren Sänger besonders nothwendigen Sprache erhalten; ein zu reeller Nutzen, als dass er sich nicht in kurzem zum Ruhme des stets thätigen Erfinders ruhmvoll bewähren sollte. — Die heutige Beylage enthält den Artikel: „Die Kunst, Fugen gut vorzutragen" — uns durch die freundschaftliche Güte des Herrn Hofcapellmeisters zur Bekanntmachung mitgetheilt; die verehrten Leser mögen aus dieser Probe auf den Werth eines solchen, schon so lange wünschenswerthen musikalischen: „*Quae maribus*" schliessen.

Die Redaction.

Beilage № 9 zur mus. Zeitung

L' Arte di ben cantar le Fughe.

articolo estratto da una Scuola di Canto in versi e i versi in musica il tutto composto

dal

Signor Antonio Salieri.

Maestro di Cappella della Corte Impl.e e Reale di Vienna.

Andante con moto

Coro.

Per ben cantar le Fughe due cose si richiedono: conoscer qual è il Tema, e qual è il Contro-tema, e nel cantar distinguerle con forza e precision.

Basso.

Un poco Allegro

Tema Contro tema


Contre Te-ma Con-tre te - - - ma Contre-te-ma Contre-te-ma Contre-te-ma Contre.
ma Contre tema Contre te - - - ma, Contre-tema Contre-te-ma Contre-te-ma Contre.
ma Contre te - - - - - - ma Te - - - ma Te - - - ma Contre.
Te-ma Te - - - - - - - - - - - - ma Te - - ma Te - - ma Te-ma Te..
te-ma Te - - ma Te - - - - - - - ma Contre-te-ma Contre-te-ma Te - - ma Contre-
te-ma Contre-te-ma Contre-te - - - - - ma Contre-te-ma Contre-te - - - - - - - - - - ma Te-ma Contre
te-ma Contre-te - - - - - ma Contre-te - - - - - - ma Contre-tema
ma Te - - - ma Te - - - - - - - - - - - ma Contre-te-ma Te..
te-ma Te - - - ma Te - - - - - - - - - ma Te - ma Te - - ma Te - - ma Te - - ma
te-ma Te-ma Contre-tema Contre-te - - - - - ma Contre-tema Contre-tema Contre-te-ma Contre
Te-ma Te - ma Contre-te-ma Contre-te - - - ma Te - - ma Te - - ma Te - - ma Te - - -
ma Te - - - ma Contre-te - - - - - - - ma Te - - ma Te - - ma Te - - ma Te - - -
Contre-te-ma Contre-tema Contre-te-ma Contre-te - - - - - - - - - - - - ma
tema Te - - ma Te - - ma Contre-tema Contre-te - - - - - - - - - - - ma
ma Contre-tema Contre-te-ma Contre-te - - - - - - - - - - - - ma
ma Contre-te - - - - - ma Contre-te-ma Contre Tema Te-ma Te - - - - - ma

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten September **Nro. 39.** 1818.

Bericht über den Musikzustand des löbl. Stiftes Mölk in alter und neuer Zeit.

(Fortsetzung)

Robert Kimmerling, geboren am 8. December 1737, in Wien, trat im Jahre 1753 in das Stift, ward im Jahre 1761 Priester. Während den theologischen Studien in Wien erhielt er durch *Jos. Haydn*, den man damahls allenthalben zu bewundern anfing, Unterricht in der Composition, wurde bald einer seiner innigsten Freunde, und als trefflicher Tenorist, Clavier- und Orgelspieler, ein grosser Verehrer *Grauns*, *Ph. Em. Bachs*, deren Werke er unablässig studierte, machte er darin bald grosse Fortschritte, componirte anfangs mehrere *Trio* und *Quartetten*, dann viele *Messen*, *Vespern*, *Offertorien*, *Salve Regina* etc. Eine Messe aus C-dur für zwey abgesonderte Chöre galt allgemein für sein Meisterwerk. Im Jahre 1761 würde ihm die *Präfectur* über die studierende Jugend in *Mölk* und das *Regens-Choriat* übertragen, welche Würde er beynahe 16 Jahre mit grösster Auszeichnung bekleidete. Kaiser *Franz I.* und *Maria Theresia*, welche einst das Stift besuchten, bezeigten Ihr höchstes Wohlgefallen, als er die Ehre genoss, die beyden Majestäten mit seinem und seiner Zöglinge Gesang zu unterhalten; und als im Jahre 1770 *Maria Antonia*, nachmahlige Königinn von Frankreich, mit Kaiser *Joseph II.* in Mölk übernachtete, und *Kimmerling* das von ihm componirte Singspiel mit Ballet: *Rebecca, die Braut Isaaks*, producirte, erhielt er zum Beweise Allerhöchster Zufriedenheit, eine goldene und eine silberne, die mitspielenden Stiftsgeistlichen silberne Denkmünzen; überdiess nahm Kaiser *Joseph* die Partitur des Singspiels mit sich fort, und ertheilte dem Componisten noch mehrere Jahre darnach, sich des schönen Werkes erinnernd, die gnädigsten Lobsprüche hierüber. Das grösste Verdienst aber erwarb er sich unstreitig um die Ausbildung seiner Zöglinge. Wir nennen hier nur die vorzüglichsten, nähmlich *Marian Paradeiser*, *Cajetan Andorfer*, *Gregor Mayer*, *Achaz Müller*, die gegenwärtigen Doctoren *Seeliger* und *Rudolph*. Gesellig, heiter, offen und sanftmüthig erhielt er sich bis an sein Ende (er starb am 5. Dec. 1799 an einer Wassersucht) in allgemeiner Achtung und Liebe.

Marian Paradeiser, geboren zu Riedenthal den 11. October 1747, im Stifte erzogen, zeigte schon in den untern lateinischen Classen, und als er die Philosophie in Wien hörte, ausserordentliche Talente; seine Liebe für die Wissenschaften, für die Musik war unbegränzt; er spielte die *Violine* vortrefflich, componirte im 14. Jahre schon Quartetten, die melodienreich und rein im Satze waren; gründliche Kenner rühmten eine *Cantate*, die er als Knabe zu einer Feyerlichkeit in Musik setzte, ungemein. Als Candidat schrieb er zu dem Singspiele *Seladon* die Musik; der Doppelchor am Schlusse übertraf alle Erwartung, und man setzte ihn den berühmtesten Tonsetzern an die Seite; ferner schrieb er noch 6 *Trio*, beyläufig 16 Quartetten, die *Kreibich*, erster Violinspieler, Kaiser *Joseph II.* mehrmahlen spielte, und wozu der Monarch auf dem *Violoncell* accompagnirte. Von seinen Werken sind noch vorhanden: 1) *Motette*, *Alto Solo* (F-dur), 5 *Salve Regina*, 1 *Ave Regina*, 1 *Alma*. Leider starb dieser ruhmwürdige Componist, der überdiess noch ein glücklicher Dichter war, zu früh, und zwar am 16. November 1775 in seinem 28. Jahre an einem Hemorrhoidal-Fieber.

Joh. Georg Albrechtsberger kam als Sängerknabe von *Klosterneuburg* nach *Mölk*, studierte die Humaniora, spielte schon damahls meisterlich die Orgel, und verfertigte im strengen Satze mehrere Fugen und andere Kirchenstücke. Von da kam er ins Seminarium nach Wien zu den Jesuiten, hörte die Philosophie, und wetteiferte mit *Mich. Haydn*, wurde zuerst bey den Klosterfrauen in *Raab*, dann zu

Maria Taferl oberhalb *Pöchlarn*, und endlich in *Mölk* Organist. Hier bildete er sich vollkommen aus, las die gründlichsten Theoretiker, studierte die im Stifte befindlichen Werke des *Fux*, *Caldara*, *Mann*, *Pergolese*, *Riepel*, der *Bache*, *Graun*, *Händel*, *Benda* u. s. w., die ihm *Kimmerling* als Chorverweser freundschaftlichst mittheilte, und brachte es bald so weit, dass er als Organist nicht bald einen seines Gleichen fand. Seine Thema waren stets neu und wurden immer bewunderungswürdig ausgeführt. *Mich. Haydn* hörte ihn einst, und als er nach geendigtem Gottesdienst seinen alten Freund erkannte, ertheilte er ihm entzückt das Lob, dass ihm selbst in Wien Niemand den Ruhm des *ersten* Orgelspielers streitig machen dürfte. Ein *Sinngedicht*, das er in Musik setzte, und bey der Durchreise der Prinzessinn *M. Josepha* von Baiern, Braut Sr. Majestät *Joseph II.*, am 21. Jänner 1765 im Stifte abgesungen wurde, bewies sein grosses Talent immer mehr, gewann ihm allgemeinen Beyfall; und als er einige Jahre bey einem Cavalier in Schlesien zugebracht hatte, dann in Wien sich mehrere Jahre mit dem Unterricht im Clavier-, Orgelspiel und Composition ziemlich mühsamen Unterricht verschaffte, erregte er plötzlich, da er sich oft auf der Orgel hören liess, allgemeine Aufmerksamkeit und verschaffte sich Ansehen; *Reuter* lernte ihn kennen, als er seine Messe, G-dur, auf einer mangelhaften Orgel aus Gis-dur fehlerfrey spielte, wozu sich bisher kein anderer Organist herbey liess; *Gassmann* ehrte, schätzte ihn, und *Albrechtsberger* wurde zum Hoforganisten ernannt. Als solcher genoss er immer höhere Auszeichnung. *Jos. Haydn*, *Mozart* wurden seine innigsten Freunde. Was er ferner leistete, welche Epoche er machte, wird das musikalische Publicum stets zu würdigen wissen, und wenn auch in seinen Compositionen eine gewisse Trockenheit bemerkt wird, die man in seiner *freyen* Spielart niemahls fand, so haben doch schon competente Richter zu günstig für ihn entschieden, als dass man ihm einen Platz unter den grössten Musikern, Musiklehrern und Componisten missgönnen, verweigern dürfte. Zur vollen Überzeugung will man die Leser, um nicht weitläufig zu werden, auf mehrere bereits gelieferte Notizen von diesem verdienst- und ruhmvollen Manne in öffentlichen älteren und neueren literarischen Journalen, und nahmentlich auf *Gerbers Tonkünstler-Lexicon*, verweisen, und nur zum Schlusse hinzufügen, dass seine wahrhaft classischen Werke ein immerwährendes Muster, selbst für jede erneuerte Methode bleiben werden, dass viele der jetzt lebenden berümtesten Tonsetzer seinen Unterricht, wie z. B. *v. Beethoven*, *Preindl*, *Eybler*, *Bar. Doppelhof*, *Bar. Kruft* *) u. a. m. genossen haben, und als Biedermann, Freund, Gatte und Vater (seit 1792 Capellmeister an der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan) bis zu seinem Tode, am 24. März 1809, dem eine langwierige, schmerzliche Krankheit vorausging, in unbegränzter Achtung stand.

(Der Beschluss folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

Prag.

Von unserer Oper lässt sich nichts Tröstliches, viel weniger etwas Erfreuliches sagen. Sie liegt gegenwärtig in den letzten Zügen. Welchen unersetzlichen Verlust wir durch den Abgang der Mad. *Grünbaum* erlitten, ist bekannt. An ihre Stelle trat Mad. *Strauss*, die, wenn auch noch keine vollendete Sängerinn, mit ihrer klangvollen Stimme vieles für die Zukunft verspricht. Die Anwesenheit der Mad. *Becker* von Hamburg, später der Mad. *Seidler* aus Berlin, der Herren *Siebert* und *Rosenfeld* aus Wien, gewährten manche Abwechslung. Allein selbst diese waren, wegen dem so mangelhaften Opern-Personale, in der Wahl ihrer Gastrollen sehr gehindert. (Konnte man doch, als Herr *Siebert* in *Tancred* auftrat, nicht einmahl die kleine Rolle der *Isaura* besetzen, und — strich sie weg.) Sie sind bereits alle fortgereiset. Auch Mad. *Strauss* betritt wegen ihrer nahen Entbindung das Theater jetzt nicht. Und so sind wir denn des Genusses der Oper beynahe ganz beraubt.

Was in Zukunft mit unserer Oper und mit unserer Bühne überhaupt geschehen wird, mögen Apollo und seine Gefährten wissen. Die Lauheit und und Unentschlossenheit unserer Direction in allen ihren Schritten ist zu bemerkbar, und droht, eine Anstalt endlich ganz herabsinken zu lassen, die vor noch nicht gar zu langer Zeit eine der vorzüglichsten genannt zu werden verdiente. Freylich scheint jetzt der Mangel guter Künstler, nahmentlich guter Sänger und Sängerinnen, überall drückender als je zu seyn; und somit dürfte es schwer halten, das Fehlende in unserm Opern-Personale zu ergänzen; —

*) Starb den 16. April 1818.

allein wenn man denn doch etwas dafür zu thun Willens ist, so sollten wenigstens die Bothen, die man in die Fremde sendet, um Talente hierher zu ziehen, Kunstbildung genug besitzen, um diese zu beurtheilen, Klugheit und mindestens so viel Geist, um, (wenn ich mich dieses gewöhnlichen Ausdruckes bedienen darf) mit den Leuten ein vernünftiges Wort sprechen zu können, damit die zu gewinnenden Individuen von Sprache und Benehmen des Emissärs nicht auf die Absender schliessen, und eine geringe Meinung von der Anstalt selbst fassen möchten, welche unter *solcher* Leitung steht.

Wer an Vergeltung und Schicksal glaubt, wird versucht, unsern gegenwärtigen Theaterzustand als eine verdiente Strafe für jenen Theil unsers Publicums zu betrachten, welchem auch das Vortreffliche nicht gut genug dünkte. Es gibt nähmlich gewisse Herren im Parterre, die jedes Beyfallszeichen der Zufriedenen mit Zischen begleiten (aus welchem Grunde, wissen sie selbst nicht), die alle neu ankommenden Künstler, gute und schlechte, mit rauschendem Beyfall aufnehmen, um, wie sie sich laut zu äussern kein Bedenken tragen, „die Einheimischen recht zu ärgern," und die auf diese Art braven, sich fühlenden Talenten den Aufenthalt unter uns verleiden. Selbst Mad. *Schröder* und Mad. *Grünbaum* mussten nicht selten diese Schlangentöne als Lohn ihrer Kunstleistungen dahin nehmen. Erstere fanden sie nicht nach dem letzten Mode-Journale gekleidet, und Letztere hatte bey zwey-, drey-, ja öfters viermahligem Auftreten in einer Woche noch immer nicht genug gethan. Man könnte bey gegenwärtiger Lage der Dinge eine Art von Schadenfreude über diese Herren empfinden, wenn der Verfall unserer Theateranstalt nicht, gleich einer Landplage, Schuldige und Unschuldige ohne Unterschied getroffen hätte. Vielleicht bringt die Gegenwart einen ruhigern, besonnenern Gemeingeist im Publicum, vor allem Nachsicht, Billigkeit und Gerechtigkeit für die Zukunft hervor. Und so mag auch dieses Übel, so wie alle Übel dieser Erde, nicht ohne Nutzen für uns da gewesen seyn.

Pesth, vom July und August.

Es muss uns wirklich erfreulich seyn, kunstsinnige Männer an der Spitze der hiesigen Theaterunternehmung zu wissen, die rastlos bemüht sind, den Theater- und Musikfreunden abwechselnd mannigfaltige Genüsse durch Einladung berühmter Künstler und Künstlerinnen zu verschaffen.

Kaum verliessen uns die, in unserm letzten Bericht erwähnten braven Tonkünstler, so erfreuten uns Dlle. *Maria Theresia Sessi*, Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Venedig und Cremona, und später Mad. *Grünbaum*, geborne *Müller*, k. k. Hofopernsängerinn von Wien, durch ihre trefflichen Kunstleistungen.

Dlle. *Sessi* sang am 27. July in einem von ihr gegebenen Concerte: Scene und Cavatine von *Nicolini*, Rondeau von *Portogallo*, Cavatine von *Rossini*, und zum Beschluss: Variationen über das Thema von *Paisiello* (nicht *Baisiello*, wie der Anschlagzettel besagte): *Nel cor più non mi sento.* Am 30. trat sie als Julia in der *Vestalinn* auf, und am 3. August gab sie noch ein Concert zu ihrem Vortheile, in welchem sie ausser der Cavatine: *Di tanti palpiti*, meistens Arien, Rondeau's und Variationen der Mad. *Catalani* vortrug. Sie erhielt, vorzüglich in dem ersten Concert, rauschenden Beyfall. Der Umfang ihrer Stimme ist fast drey volle Octaven, deutlich und ohne Anstrengung sind ihre Verzierungen, so wie ihre Intonation rein und fest. Ihr Spiel konnte als Julia genügen. Ihre Erscheinung wird noch lange im Andenken des hiesigen Publicums verbleiben. In dem zweyten Concert spielte Herr *Winkler* ein Concert von *Field* auf dem Pianoforte. Wenn uns auch die Composition nicht ansprach und den Hörer wenig befriedigte, so müssen wir doch der seltenen Fertigkeiten und dem gemüthlichen Vortrag des hier allgemein geachteten Clavierspielers volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auch Herr *Makovetz* d. j. spielte recht brav und genügend ein Violinconcert; vorzüglichen Beyfall errang er sich durch eine wohlangebrachte und gut ausgeführte Ferma.

Mad. *Grünbaum* eröffnete am 5. August ihren Ciclus von theatralischen Darstellungen mit der Prinzessinn von Navarra in der Oper: *Johann von Paris.* Den 8. gab sie die Clorinde im *Aschenbrödel*, am 12. die Donna Anna im *Don Juan*, am 17. die Amenaide im *Tancred*, am 19. den Sargin, und am 21. die Julia in der *Vestalinn.* Gross war der Ruf, der dieser geschätzten Sängerinn voranging; ihre Kunstleistungen übertrafen jedoch unsere gespanntesten Erwartungen. Sie ist unstreitig eine der vollendetsten, jetzt lebenden deutschen Künstlerinnen. Höhe, Tiefe, Mitteltöne, alles ist im harmonischen Einklang; vorzüglich deutlich und declamatorisch ist ihr Reci-

tativ, so wie ihr Triller sich rund und schulgerecht heraushebt. Nicht bloss Gedichte und Kränze huldigten der seltenen Künstlerinn, unsere Herzen sind es, die ihr huldigen, in welchen sie durch ihre bezaubernden Töne einen Eindruck hinterliess, der dauernd und unauslöschlich bleiben wird.

Am 2. Aug. betrat Mad. *Weissgärber*, als abermahls engagirtes Mitglied, die Bühne in der mythologischen Karrikatur: *Die Entführung der Prinzessinn Europa*, und wurde von der Mehrzahl des Publicums mit lautem Beyfall bewillkommt. Den 16. gab man zum ersten Mahle: *Zephyr und Flora*, ein grosses Ballet in einem Aufzug, von der Erfindung des Hrn. Balletmeisters *Van der Berg*, und von Kindern ausgeführt. Wir hoffen, dass sich unter der geschickten Anleitung des Herrn Balletmeisters bald bedeutende Talente entwickeln werden.

Herr *Honesta*, dessen Tenorstimme wir früher gedachten, rechtfertigte unser Urtheil. Er trat im July als Ramiro im *Aschenbrödel* zu Pesth und in Ofen auf, und erhielt zur Aufmunterung allgemein Beweise der Zufriedenheit.

Einer am 15. August in dem Theater zu Pesth abgehaltenen grossen musikalischen Akademie, zum Vortheile des Armen-Instituts, konnte ich nicht beywohnen.

Concerte.

Baden, den 5. September.

Heute hatten wir das Vergnügen, nach der Darstellung des Lustspiels: *Die Termolampe*, eine in dem Theater von Herrn *Jos. Sellner*, Mitglied des k. k. Hof-Opernorchesters, gegebene *musikalische Akademie* zu hören, welche unbestreitbar zu den höchsten Kunstgenüssen gehört, die uns dieses ganze Jahr zu Theil wurden, und wofür schon die Nahmen der ausgezeichneten Künstler hinlänglich Bürgschaft sind. Die Akademie begann mit der Ouverture aus *Cherubini's Lodoiska*, welche mit Kraft und Präcision gegeben wurde. Hierauf liess sich der Concertgeber, Herr *Sellner*, in einem von ihm selbst componirten Allegro eines Concerts auf der Oboe hören. Sein Vortrag übertraf bey weitem jede Erwartung, und die Sicherheit und Reinheit des Tons, der Glanz seiner Bravour und die seelenvolle Lieblichkeit seines Vortrages erheben ihn zu einem der ersten Oboisten. Nach ihm erschien der anerkannte Meister, Herr *Moscheles*, in einem von ihm componirten Rondeau brillant für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Wer diese Composition von ihm in Wien vortragen hörte, der wird sie gewiss mit uns zu den lieblichsten Blüthen seines reichen Genius zählen. Mad. *Brandstätter* sang eine Arie mit obligater Violine aus der Oper: Cyrus, von *Rossini*, zwar nicht ohne Befangenheit, dennoch mit einem soliden und anmuthigen Vortrag, woran das zarte Accompagnement des Herrn *Wranitzky* sich lieblich anschmiegte. Eine von Herrn *J. Merk* componirte und vorgetragene Polonaise für das Violoncell erregte die lebendigste Bewunderung für das seltene Talent dieses jungen Künstlers. Die hierauf folgende Concertante für Flöte und Oboe überzeugte nicht nur neuerdings von den ausgezeichneten und mannigfaltigen Compositionstalent des Herrn *Moscheles* im Allgemeinen, sondern liess auch auf das Lebhafteste wünschen, dass er noch mehrere Stunden seiner Musse auf Arbeiten für diese Instrumente anwenden möchte, da wir nur Weniges der Art besitzen, was so innig und geistreich für die Natur dieser Instrumente sich eignet. Die Virtuosität des Flötisten, Herrn *C. Keller*, ist zu sehr und allgemein anerkannt, um noch bemerken zu müssen, dass er an Bravour, Sinnigkeit und Anmuth im Vortrage dieser fremden Composition nichts zu wünschen übrig liess, und mit Herrn *Sellner* auf die würdigste Art um den Kranz rang. Den genussreichen Abend beschloss der köstliche *Abschied des Troubadours*, Romanze mit abwechselnden Variationen für Pianoforte, Violine und Guitarre, componirt von den Herren *Moscheles*, *Mayseder* und *Giuliani*, und vorgetragen von Mad. *Brandstätter*, den Herren *Moscheles*, *Wranitzky* und *Giuliani*. Wenn wir bey diesem Stücke die sonst gewohnte Besetzung und Einheit vermissten, so müssen wir doch die vorzügliche Ausführung des Pianoforte und der Guitarre dankbarst erwähnen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 3ten October Nro. 40. 1818.

Bericht über den Musikzustand des löbl. Stiftes Mölk in alter und neuer Zeit.

(Beschluss.)

*Maximilian Stadler**), geboren zu Mölk 1748, wurde im 7. Jahre in dem Singen unterrichtet, studierte die Humaniora theils im Stifte Lilienfeld, theils in Wien bey den Jesuiten auf der Universität, trat 1766 in das Stift Mölk, wo er die Philosophie und Theologie als Stiftsgeistlicher hörte, sodann als Professor angestellt, und später *Commandatar*-Abt im Stifte Lilienfeld wurde. Schon damahls war er einer der vorzüglichsten Clavier- und Orgelspieler, der sein Thema mit Feuer und Einsicht jedes Mahl meisterhaft durchzuführen verstand, und in seinen Mussestunden sich häufig der Composition widmete. Mehrere seiner kleineren und gewiss nicht unbedeutenden Werke erschienen schon in früheren Jahren im Druck, als er plötzlich neuerdings mit dem herrlichen *Oratorium*: *Die Befreyung von Jerusalem* (Siehe 1. Jahrgang d. Z. Seite 1), die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt erregte, als es früher im k. k. Universitäts-Saale, und dann im Herbste 1816 von dem Wiener Musikverein zweymahl in der k. k. Reitschule gegeben wurde, womit er sich den Tempel des Nachruhms eröffnete, und ihm jedermann, wenn er auch sonst nichts geschrieben hätte, den Platz unter den ersten vaterländischen Tonsetzern wohlverdient anweisen muss. Über seine *Psalmen Davids*, nach *Mendelsohns* Übersetzung, in 6 Heften (Wien, bey P. *Mechetti*); und der grossen Fuge im 3. Hefte der herrlichen Ausgabe des *Museums* für Clavierspieler, (Wien, bey *Steiner* und Comp.) haben das kunstliebende Publicum, so wie der Kunstrichter, bereits entschieden. Er lebt gegenwärtig in Wien, und beschäftiget sich nun mit einer Sammlung der Materialien zu einer (sicher wünschenswerthen) Geschichte der *österreichischen Musik* von der ältesten bis auf die gegenwärtige Zeit. Möge ihn nichts an der Zustandebringung dessen, aber diess ihn auch nicht daran hindern, uns in der Folge mit noch mehreren genialen Werken zu erfreuen!

Franz Schneider, geboren zu *Pulkau* 1737, Sohn eines Zimmermeisters, der von seinem mässigen Erwerb auf die Erziehung seines Sohnes nicht viel verwenden konnte, bald aber von seinem Schullehrer, der schon im 7. Jahre an den Zögling Fähigkeiten, und besonderes Talent zur Musik bemerkte, ausgezeichnet, und ausser den Schulgegenständen im *Singen*, auf der *Violine*, dem *Clavier*, der *Orgel*, wie auch auf mehreren Blas-Instrumenten, und zwar mit dem besten Erfolg bis in das 16. Jahr unterrichtet wurde, wonach er abwechselnd Schulgehülfe in *Weitzendorf*, Cantor in *Pulkau* und *Rötz* war, 1757 dem Ruf nach *Pöggstall* folgte, und endlich mit *Albrechtsbergers* Fürsprache den erledigten Gehülfendienst in *Mölk* erhielt. Diesen Dienst, und zugleich als Pfarrorganist, versah er 6 Jahre, nahm bey *Albrechtsberger* Unterricht, bildete sich vollkommen unter seiner Leitung, wurde nach seiner Entfernung, 1766, Stiftsorganist, 1768 Schullehrer, und bey Gelegenheit des 50jährigen Messopfers des Herrn Abt *Urban*, wozu er eine neue Messe componirte, Schul-Rector, und als das Gymnasium nach St. Pölten verlegt wurde, und der damahlige Regenschori als Präfect sich ebenfalls dahin begeben musste, erhielt er die Direction über den Stiftschor, den Musikunterricht der zurückgebliebenen Knaben. Ein würdiger Schüler *Albrechtsbergers* bewährte er sich als einer der besten und kraftvollsten Orgelspieler, der bald seinem Meister nicht nachstand, und als ein höchst ausgezeichneter Tonsetzer. In der Folge bezeugten diess Dr. *Forkel* und Abbé *Vogler*. Jeder gab ihm ein Thema, welches er aus dem Stegreife auf

*) Sein wohlgetroffenes Porträt ziert den ersten Jahrgang dieser Zeitung.

der grossen Orgel so regelmässig ausführte, dass sie ihre Erwartung nicht nur übertroffen fanden, sondern ihn auch für den ersten damahls lebenden Organisten erklärten. *Vogler* machte noch überdiess seine nähere Bekanntschaft, kaufte ihm Messen von seiner Composition ab, die er auf seinen weiteren Reisen mit sich fortnahm. Diess dürfte wohl ein hinlänglicher Beweis seyn, wie sehr *Schneider* verdient, von der Nachwelt geschätzt zu werden; man glaubt daher, ähnliche Urtheile und besondere Gunstbezeigungen von ausgezeichneten Männern und Kennern nicht anführen zu dürfen, die ihn nach dem glaubwürdigen Zeugnisse mehrerer noch lebender Kunstgenossen trafen. Unter seinen Werken verdienen ruhmvolle Erwähnung: eine *Messe* zur *Priminz* des gegenwärtigen Herrn Abt *Anton*, 1781; die oben angeführte Messe; ein Requiem zur Todtenfeyer des Herrn Abt *Urban*, 1785; eine *Messe* bey Gelegenheit der Feyer des 700jährigen Säculums, 1789. Ausserdem schrieb er noch 46 Messen, 33 Motetten, 34 Graduale, 14 Requiem, 12 Litaneyen u. s. w., 27 Todtenlieder, eine kleine Cantate, die grössten Theils den Stempel eines grossen Talentes tragen, und noch von jenen, welche ein oder das andere Werk besitzen, sehr geschätzt werden. Von seinen vier noch lebenden Söhnen zeichnen sich als Musiker und Lehrer der gegenwärtige Stiftsorganist, Schul- und Gesanglehrer, dann der Convicts-Director im Stifte, rühmlich aus. — Schneider starb am 5. Hornung 1812, allgemein geschätzt und bedauert.

Correspondenz - Nachrichten.

Mailand, im August 1818.

Unsere Herbstopern haben bereits den 5. d. begonnen. Der Regel nach gibt man in Italien den ganzen Monath hindurch ein und dieselbe Oper; fällt diese in der ersten Vorstellung durch, so gibt man über Hals und Kopf eine andere; missfällt auch diese, so entsteht zur grössten langen Weile der Zuhörer eine etwas grössere Pause, bis etwa eine vorzüglichere Oper in die Scene geht. In dieser Lage befinden wir uns gegenwärtig. Die neue *Gyrowetz*sche Oper: *Il finto Stanislao* betitelt, welche diese Stagione eröffnete, fand keine gute Aufnahme, woran auch das wenig interessante Buch der Oper, der erbärmliche Tenor etc. Schuld waren. Gleich darauf gab man nun eine ältere Rossini'sche Oper: *Torwaldo e Dorlisca*, aber auch diese machte *fiasco*, weil sie nichts als ein Quodlibet seiner andern Opern war. Und so erwarten wir mit Ungeduld etwas Besseres, welches aber schwerlich der Fall seyn wird, denn die heutigen italienischen Componisten haben alle, *Rossini* etwa abgerechnet, den Sack ausgeleert. *Weigl* ist noch der einzige Deutsche, der für Italien, und besonders für's Mailänder Theater, zu schreiben geeignet ist; auch hat er noch immer neue Melodien und originelle Ideen, welches wahrlich nicht wenig sagen will. Leider aber ist unsere Hoffnung, diesen Meister hier zu haben, für dieses Jahr vereitelt *).

Auf unserm *Teatro Rè* gab man im July und in der ersten Hälfte August zwey ältere ernsthafte Opern. Die erste hiess: *Otello*, von Herrn *Rossini*, welche ziemlich gefiel. Diese ist und wird vielleicht für immer die schönste und beste *Rossini'sche* Oper bleiben. Zwar findet man auch in ihr, wie in allen ernsthaften Opern dieses Componisten, Stücke, die mehr in die *Opera buffa* gehören; allein es ist auch nicht zu längnen, dass der *Otello* viele schöne, originelle, richtig gedachte und manche gut ausgearbeitete Musik aufzuweisen hat, welches freylich mit den häufig in dieser Oper befindlichen Quinten, Octaven, unrichtige Auflösungen der Dissonanzen und schlechte Declamation einen sonderbaren Contrast bildet, und es ist unbegreiflich, wie R. hierin so nachlässig verfahren kann.

In der zweyten Oper: *I Cherusci*, von Herrn *Pavesi*, war ich niemahls, und kann bloss daher anmerken, dass sie im Allgemeinen wenig oder gar nicht gefiel.

Se. kaiserl. Hoh. der Vicekönig besuchte den 21. d. M. das hiesige k. k. Conservatorium, bey welcher Gelegenheit diesem vielgeliebten Prinzen zu Ehren eine von einem Zöglinge dieses Instituts componirte Cantate gegeben wurde.

Von den übrigen Städten Italiens zeichne ich Ihnen bloss folgende interessantere Nachrichten auf. In Neapel wurde Ende July's auf dem Theater S. Carlo eine neue ernsthafte Oper: *Berenice*, von Hrn. *Carafa*, gegeben; allem Ansehen nach gefiel sie nicht allgemein. Ein ähnliches Schicksal fand die neue *Opera seria*: *Atala*, vom jungen *Pacini*, welche

*) Herrn *Gyrowetz's* Oper soll bey den folgenden Vorstellungen immer mehr angesprochen, und, wie es dort üblich, den ganzen Monath ausgefüllt haben.

unlängst in Padova aufgeführt wurde. — *Winters Opferfest* fiel in Florenz gänzlich durch; nächstens gibt man in dieser Stadt die *Zauberflöte*; wir wünschen ihr ein besseres Schicksal, als in Mailand. Schwerlich können *deutsche* Opern in Italien Glück machen, weil die Musik derselben nicht im italienischen Geschmacke geschrieben ist; so fiel auch die *Schweitzerfamilie* in einer Vorstellung. Am längsten hielt es noch die *Zauberflöte* aus, und hätte sie nicht die Priesterscenen, so könnte sie auch als deutsche Oper allenthalben in Italien durchkommen. — Dlle. *Metzger*, Herrn v. *Winters* Schülerinn, machte in Genua vergangenes Frühjahr *furore*; sie kehrte vor einigen Tagen, in Begleitung ihres Meisters, von hier nach München zurück, wird aber im nächsten Carneval wieder in Genua auftreten.

Pesth, September.

Herr Franz *Pechatschek* von Wien, Mitglied des Orchesters des k. k. priv. Theaters an der Wien, rühmlichst bekannt als Virtuose auf der Violine, welcher sich diesen Sommer mehrere Monathe bey einem Magnaten in Ungarn aufhielt, spielte hier bey seiner Rückreise nach Wien am 28. Aug. im Theater zu Pesth in den Zwischenacten eines Lustspiels: *Variationen über ein ungarisches Thema*, und *eine Polonaise* von seiner eigenen Composition. Allgemein zollte ihm das — leider nicht sehr zahlreich versammelte — Publicum Bewunderung und Beyfall. Sein Ton ist voll und rund, seine Intonation rein und richtig, so wie seine Bogenführung und Staccato fest und lobenswerth; Schwierigkeiten aller Arten überwindet er mit grösster Leichtigkeit. Auf die Körperhaltung beym Vortrag wäre ihm jedoch mehr Aufmerksamkeit anzurathen. Lange hat hier kein Violinspieler so grosse Sensation gemacht, und Kenner und Freunde dieses Instruments nähren die Hoffnung, den braven Künstler recht bald wieder zu hören.

Mad. *Borgondio*, dieser glänzende Stern am musikalischen Himmel, und in Hinsicht ihrer schönen Altstimme und ihres ergreifenden declamatorischen Vortrags gewiss seltene Sängerinn, beehrte unsere königl. Städte seit kurzer Zeit mit ihrer Gegenwart. Sie sang in zwey Concerten, am 5. Sept. im Saale bey den 7 Churfürsten, und am 8. im königl. städtischen Theater zu Pesth; trat am 7. mit *Abonnement suspendu* in ihrer Concert-Rolle als *Tancredi* in der Oper gleiches Nahmens, und am 12. in Ofen gleichfalls in dieser Oper auf, und machte auch hier im vollsten Sinne *furore*. Bey jedem Kommen und Abgehen, nach jeder Arie, Scene und Actschluss wurde sie theils stürmisch applaudirt, theils hervorgerufen. So eine gleiche, reine, volle Altstimme, und doch mit so einem bedeutenden Umfang hörten wir noch nicht; es war gewiss ein seelenvoller Genuss, sie so ohne alle Anstrengung, mit einem das Gemüth tief ergreifenden Vortrag singen zu hören. Die Cavatine: *Di tanti palpiti*, musste sie wiederhohlen, eben so wurden im zweyten Acte der Männerchor, (wie auch sonst gewöhnlich) wiederhohlt. Dass diese Oper durch unser Opern Personale in so kurzer Zeit in *italienischer* Sprache einstudiert, und zur vollen Zufriedenheit gegeben wurde, verdient hier mit Lob gedacht zu werden; obgleich Mad. *Cibulka* als *Amenaide* bey der ersten Vorstellung nicht wohl bey Stimme war, so ging doch alles Übrige gut und rasch zusammen. Einer besonderen Erwähnung gebührt dem Spiel und Gesang des Hrn. *Babnigg* als *Argirio*. Die Direction both gleichfalls alles auf, um durch Kleidungen, Decorationen, und äusseren Glanz das Auftreten der geschätzten Sängerinn zu verherrlichen. — Übrigens spielten von unsern hiesigen Tonkünstlern bey den Concerten: Herr *Pfeiffer* eine Polonaise auf der Flöte von *Danzi*, Hr. *Makovetz* ein *Andante* für die Violine von *Paganini*, und Hr. *Winkler* eine *Polonaise* für Pianoforte von Hrn. Capellmeister *Kleinheinz* mit ganzem Orchester. Sehr gefiel ein *Tableaux* beym Schlusse des zweyten Concerts: *Tancreds Siegesfeyer*. An Kränzen und Gedichten fehlte es auch diess Mahl nicht, und das Haus war jederzeit zum Erdrücken voll.

Dlle. *Pfeiffer*, unsere vormahlige erste Sängerinn, ist wieder hier angekommen und aufs Neue engagirt worden. Sie trat am 14. d. in der Oper *Johann von Paris* als Prinzessinn von Navarra auf, wurde freundlichst begrüsst, und am Schlusse gerufen.

Kammermusik.

Am 20. Sept. Vormittags verschafften sich einige menschenfreundliche Kenner und Liebhaber der Musik einen eigenthümlichen Genuss. Sie brachten

die, seit mehreren Wochen hier anwesenden und durch harmonisches und künstliches Spiel sehr beliebten 4 blinden italienischen Tonkünstler in das hiesige *Blinden-Institut* (dessen würdiger Directeur Hr. *Wilhelm Klein* ist.) Der als vortrefflicher Flötenspieler bekannte vormahlige Zögling des Instituts, *Joseph Lobpreis*, fand sich ebenfalls dabey ein. Rührend war die Zusammenkunft dieser Genossen eines Schicksals. Die fremden Blinden waren begierig, die Lehrmittel, Werkzeuge und Handarbeiten der Zöglinge kennen zu lernen, befühlten alles aufs genaueste, und drückten ihr Erstaunen über die Unterrichtsmethode und den Erfolg derselben aus. Zugleich äusserten sie den innigsten Dank gegen ihren eigenen Wohlthäter, den Banquier Hrn. *Serrenti* in *Parma*, und ihren Lehrer Hrn. *Ferdinand Pesuit* daselbst, durch deren menschenfreundliche Unterstützung und Unterricht, auch sie dahin gekommen sind, ihren Unterhalt auf eine anständige Art zu erwerben. Nun begann das interessante Doppelconcert, wobey jeder Theil sein mögliches that, um sich selbst und seinen gespannten Zuhörern Genüge zu leisten. Den Anfang machten 12 Zöglinge des Instituts, welche mit verschiedenen Instrumenten eine Symphonie von *Pleycl*, ein Terzet von *Mozart* und einige andere Stücke aufführten. Der Zögling, *Franz Mennen*, trug eine Phantasie von dem Herrn Capellmeister *Preindl* auf dem Fortepiano mit aller Genauigkeit vor. Nun spielten die italienischen Künstler die Ouverture aus der Oper *Tancred*, Variationen und mehrere andere Stücke mit der an ihnen gewohnten Pünctlichkeit, wobey sich besonders *Antonio Obici*, durch sein gewandtes Spiel, und die eigene Manier in Behandlung der Violine auszeichnete. *Lobpreis* spielte mit seiner gewöhnlichen Kunstfertigkeit eigene und fremde Compositionen auf der Flöte, und wurde von seinen Kunst- und Schicksalsgenossen besonders bewundert. Der mit angemessenen Stellen für Blinde eingerichtete vaterländische Gesang: „*Gott erhalte Franz den Kaiser*," wurde von sämmtlichen Musikern und den übrigen Anwesenden mit dankbarer Rührung gesungen.

Die Harmonie der Töne, welche so mächtig auf die Blinden wirkt, theilte sich auch ihren Gefühlen mit. Die fremden Künstler verlangten die Zöglinge, welche sich auf einzelnen Instrumenten ausgezeichnet hatten, näher bey sich zu haben, umarmten sie mit der innigsten Herzlichkeit, und drückten einem derselben, der ihre Landessprache versteht, ihre Freude über diese Anstalt und die Fortschritte der Zöglinge aus. Kein Anwesender blieb ohne Rührung und ohne Dank gegen die Vorsehung, welches auch für dieses grosse Unglück der Blindheit Linderungsmittel bereitet hat, und besonders die edle Tonkunst dazu bestimmt zu haben scheint, unsern blinden Brüdern ihre finstern Tage nicht nur erträglich, sondern auch heiter und angenehm zu machen.

Beförderungen.

Se. Majestät der Kaiser haben die ehrenvoll bekannten Tonkünstler und Componisten, Herrn *Franz Krommer* und Herrn *Johann Henneberg*, ersteren zum k. k. Kammer-Capellmeister, und letzteren zum k. k. Hof-Organisten huldreichst zu befördern geruhet.

Anekdote.

In der letzt vergangenen Woche gab man im Operntheater *) *Alceste*, eine lyrische Tragödie, in Musik gesetzt vom Ritter *Gluck*. Demoiselle *Le Vasseur* spielte die Rolle der Alceste; als diese Sängerinn am Ende des zweyten Aufzuges den durch seinen Accent so erhabenen Vers sang: *Er reisst mir das Herz aus dem Busen!* rief Jemand: *Ach, Mademoiselle, Sie reissen mir die Ohren aus dem Kopfe!* Sein Nachbar, entzückt über die Schönheit dieser Stelle, und die Art, wie sie gegeben wurde, antwortete ihm: *Ach, mein Herr, welches Glück, wenn es geschieht, um Ihnen andere dafür zu geben!*

Journal de Paris 21. Jänner 1777.

*) Nähmlich in der Académie Royale de Musique zu Paris.

Berichtigung.

Blatt Nr. 39. S. 359 Z. 23 beliebe man statt *ziemlich mühsamen Unterricht*, dafür *ziemlich mühsamen Unterhalt* zu lesen.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 10ten October — Nro. 41. — 1818.

Über die musikalische Mahlerey.

Von Friedrich August Kanne.

Die sonderbare Lust, auf einer Kanzel zu stehen und auf die unten stehenden und sitzenden Leute herabzupredigen, hat mich durch ihren eigenthümlichen Reitz eben so gut ergriffen, als den sehr ehrenwerthen, mir unbekannten Verfasser der letzten „Gedanken über Musik," nicht etwa, die gedacht wurden, sondern, die nicht so gedacht hätten werden sollen, — nähmlich in Ihrer Zeitung. Dieser Mann scheint ein heimlicher, versteckter Gränzcommissarius zu seyn, der die Gränzen zwischen den beyden Florida's und Nordamerika bestimmen soll, und weil das Geschäft sich in die Länge zieht, nähmlich in lange Linien, so nebenher sich bisweilen hinsetzt und aufsetzt, was ihm einfällt und auffällt. Wenn ich in einem Anfall von Einfalt absetze vom Lesen, weil er mir Gedanken in einer Sprache vorsetzt, die ich in die meinige nicht übersetzen konnte, so falle keiner über mich her und gebe ihm Beyfall; denn Begreifen ist fast eben so oft Zufall, als Denken. — Klar ist's und erwiesen, — so eben kam ich drauf und dahinter, dass er ein Nivellirer oder Kreisingenieur oder Planzeichner ist, weil diese Leute alle Gränzen mit ihrer stählernen Doppelfeder immer zweymahl, oft viermahl überziehen müssen, ehe die Linie ordentlich schwarz wird, dass der Eingetheilte glaubt, er gehöre halb hinüber und halb herüber. Eben so oft muss er ihm nun das Wort Gränze und Product, und Product und Gränze nennen, damit er weiss, welche Producte über der Gränze wachsen, über die Gränze gehen, in der Gränze bleiben, und welche Gränze wieder über die Producte geht, nähmlich der von ihm gezeichnete Zaun; oder neudeutsch: „Pferch," in den die Musik eingesperrt wird, wie Schafe; nur Schade, dass Fenster darin sind, und dass diese Thiere den Zusammenhang der Umgegend mit ihrer Gränze untersuchen wollen und herausspringen; denn sie mögen nicht glauben, dass ein durchlöcherter Pferch *im Ernst* dasteht, sondern halten es für *baare Ironie.*

Der Herr Verfasser sagt a): *Hat es die Tonkunst nur mit Instrumenten zu thun, so wird sie den Menschen in eine besondere Stimmung versetzen wollen; sie wird Affecte in ihm erwecken, und dieses ist die Gränze der Instrumentalmusik.* Dreyzehn Zeilen weiter unten sagt er b): *Tritt der Tonkünstler inner die Gränze einer Kunst, die dem Menschen durch einen ganz andern Sinn sichtbar wird* *), *so wird es unfehlbar die Mahlerkunst seyn. Der Tonkünstler wird also die Stimmung, die Affecte mahlen wollen* **); *es liegt aber ein offenbarer Widerspruch darin, ein Kunstproduct, das nur für den Sinn des Gehörs fühlbar ist, durch ein Mittel verständlich machen zu wollen, das nur auf den Sinn des Gesichtes wirken kann.* — Hier scheint eine Wahrheit zum Grunde zu liegen und eine Gränze zu seyn, und doch fehlt sie; denn 1) ist etwas vergessen worden, was bey Gränzberichtigungen gewöhnlich ist, nähmlich hinzuzufügen, ob er die lyrische, epische oder dramatische Musik meint. Doch hat's mit diesen wichtigen Marksteinen noch Zeit, und wir werden sie erst weiter unten setzen, wenn wir mit vielem Anderen im Reinen sind. 2) Waltet eine Analogie ob zwischen den beyden zur Seele einleitenden Organen, dem Gehör und Gesicht, weil z. B. Höhen, Mittelpunct, Tiefen eben so gut angeschaut als gehört werden können, eben so Ruhe, Bewegung, in der Stufenleiter von jener zu dieser etc. Also betrachten wir obigen mit a) bezeichneten Satz: *Hat es die Tonkunst* etc. — Mit dem: *„in eine besondere Stimmung versetzen,"* hat es seine eigene Bewandtniss, denn das Wort *„besonders"* macht eben

*) Durch welchen Sinn wird denn etwas sichtbar, als durch das Gesicht?

**) Mit Stimmung und Affect würfelt er um den Verstand und Sinn der Sache.

nicht besonders deutlich, ob die Stimmung dem Gebiethe des Schönen oder des Besonderen angehört. Nun hat aber die Musik das Charakteristische, dass sie nicht in *eine* Stimmung versetzt *), sondern sie trägt das menschliche Herz auf ihren Ätherschwingen durch alle Wonnen und Schmerzen der Erde, — und durch alle Morgenröthen in den blauen Äther der Himmel, — und zeigt ihm Wetterwolken von ferne, die heranzurücken drohen, — und lässt es die Tiefen der Unterwelt ahnen, ohne es in Schauder zu erdrücken, sondern trägt es wieder empor, sanft auf lieblichen Wellen in den Hain der Ruhe. Diese erste Bestimmung „*in eine besondere Stimmung*" ist also unrichtig, weil die Musik in der Succession besteht, nähmlich *in der Aufeinanderfolge von Tönen, die nach den Gesetzen der Schönheit gebildet sind*, wo also die Übereinstimmung aller einzelnen Theile zum Totaleffect des Ganzen harmonisch hinwirkt. Nun ist sie aber auch harmonisch, und zwar in einem andern Sinne, als wir eben das Wort brauchten; denn in dieser Succession ist sie zugleich coexistirend, und zwar durch Harmonie, weil mehrere Faden der Melodie unter dem äussersten Conture (oder der Oberstimme) sich fortspinnen, und oft zugleich, jedoch in einem untergeordneten Charakter, hervortreten, also anklingen, — die aber eben so wie die Oberstimme, den Gesetzen der Schönheit unterworfen, zu einem doppelten Zwecke dienen müssen, nähmlich zur Unterlage des Conturs und richtigen Ausbildung, so wie zur Abrundung der einzelnen Theile zum Ganzen **).

Kann aber eine Aufeinanderfolge vieler Töne oder Melodien *eine* Stimmung hervorbringen, und soll sie es? — Ja, wenn man einen Accord hundertmahl nach einander anschlüge, würde er *eine* Stimmung hervorbringen, den Ekel und die lange Weile. Es könnte mir Jemand einwenden wollen, dass ein Adagio z. B. *eine* Stimmung hervorbringen könnte, die der Trauer; ich läugne diess; denn jede Trauer muss mit Trost gepaart seyn, so auch der Schmerz, sonst würde Tod erfolgen, d. h. moralischer. Eben so kann kein Tonstück in lauter Molltönen spielen, weil ja die Mollscala auf der Dominante sich mit der Durscala vermählt, durch die grosse Sexte und Septime. Diess beyläufig!

Diese oben erwähnte successive geistige Anschauung der Musik (also das Anhören derselben) ist nun eben das, was andere Künste *wenig* mit ihr gemein haben, und wodurch sie sich von ihnen so sehr unterscheidet, indem ihr Mittel zu Gebothe stehen, deren Mangel die Mahlerey und Plastik vielleicht öfter betrauern. Der Mahler stellt seinen Helden hin, und gibt uns durch das Bild *eine* Empfindung seines Innern zu erkennen, die sich in seinem Mienenspiel oder seiner Thatkraft durch Geberden, mit Gesichtssprache verbunden, ausdrückt, z. B. einen Christus am Kreutz, einen Cato, eine Virginia etc. — Er kann aber nur *einen* Moment darstellen in *einem* Bilde, und muss eine Folge mehrerer Bilder an einander reihen, wenn er den Helden in verschiedenen merkwürdigen Lagen festgehalten, der Welt anschaulich machen will. Er mahlt durch Conture und Farben, und wirkt durch das Auge. — Wer wollte aber wohl in unsern Zeiten der Musik die Verwandtschaft mit der Mahlerey absprechen und läugnen, dass sie ein Geistermahler ist, der durch Hauche Conturen bildet; denn die Hauptmelodie ist nichts als der Umriss, der nur nicht coexistiren, zugleich bestehen kann, wie der des Mahlers, sondern in der Succession entspringt, wie der durch Begriffe gezeichnete des Dichters? Übrigens muss ja das Auge dessen, der ein Bild anschaut, auch herumstreifen an allen Theilen, und also successive dasselbe geniessen, wie das Ohr die Töne. — Und sind die Farben nicht die Harmonie des Musikers? Die durch ihre Tinten und Mitteltinten die Conture einer Gestalt in sich verbinden, und durch harmonische Vermischung oder contrastirenden Wechsel die, neben und hinter einander gestellten verschiedenen Figuren wieder in Einklang bringen, als analoge Mittel zu *einem* Zwecke — dem Schönen? — Kann man denn nicht einen Heroen durch Musik mahlen? — Freylich nicht seine Beine, sondern

*) Denn das thut die Plastik und Mahlerey, wenn sie ein isolirtes Object hinstellt, eine Büste, eine Sphynx, und zwar besonders im Zustande der Ruhe; denn ein Satyr, ein Laokoon (allein, nicht mit den Söhnen), ein sterbender Fechter, gehen schon in das Gebieth der Thätigkeit über und geben successive Anschauung, eben durch die Thätigkeit aller Theile — was nun vollends in der Gruppe seinen höchsten Grad erreicht. Die höhere Architektur übertrifft aber darin alles Vorerwähnte, dass sie nur eine gewisse bleibende Stimmung hervorbringt; denn sie ist der Superlativus der Ruhe.

**) Ich behalte mir die Analyse der Harmonie und Melodie, und ihre Wechselwirkung, so wie des hinzutretenden Rhythmus, vor, und werde sie in einem, nächstens bey Steiner und Comp. erscheinenden Werke, mit möglichster Deutlichkeit aufzustellen suchen.

seine Schritte; freylich nicht seine Arme, sondern die zürnende Thatkraft derselben, wie er seine ihn umgebende Welt zertrümmern möchte; freylich nicht seinen Mund, sondern die daraus strömenden Flüche der Giganten, oder die Segensworte eines Christus, wie *Haydn* in den sieben Worten (denn von angewandter Musik, die sich mit der Poesie vermählt, also der Gesangmusik, ist hier noch die Rede nicht, sonst müsste ich *Beethovens* Christus am Öhlberg nennen, und andere); freylich nicht seine breite, erhobene Brust, sondern die ihr innewohnenden kühnen und erhabenen Entschlüsse; nicht seine Augen, sondern die Wonne derselben, wenn er sein Höchstes beschaut; nicht sein Sitzen auf dem Throne, sondern sein heroisches Niederstürzen unter den Blitzen des Schicksals. Darum nenn' ich die Musik einen Geistermahler, weil zur Anschauung derselben nicht jeder berufen ist, sondern der Beglückte muss etwas in ihm Wohnendes mitbringen, nähmlich das Seelenauge, — ferner die Sehnsucht nach dem Gegenstande: also schon einen Grad der Verwandtschaft; denn die abstossenden Pole des Magnets ahnen sich eben so wenig, als ein Malaye oder Kakerlake, den man vor *Raphaels* Himmelfahrt hinstellte, sich würde durchdrungen fühlen von dem Anblick des Göttlichen alles Irdische überstrahlenden — von dem sich aufschwingenden Genius der Menschheit, der die Erde an den Himmel bindet — von dem tröstenden Anblicke der Seraphs, die mit ihren Augen die unsrigen auf ihn hinanlenken — von dem All des blauen Äthermeeres, das den Genius, die Seraphs und die staunenden Jünger, so wie die dunkle, braune, erdige Kugel umfliesst, wie die Gottheit selbst all ihre Sonnenstäubchen und Sonnensysteme zugleich? — Würde er mehr sehen, als zuerst den Rahmen des Bildes, und nach ihm den bunten Unterschied der Farben?

Sah jener Gesandte des Moguls von Persien mehr, dem das Stimmen der Instrumente viel besser gefiel, als die darauf gespielte Symphonie? — Und braucht der Mahler nach den Südseeinseln zu reisen, um solche Malayen oder Kakerlaken zu hohlen, die vor seinem Bilde stehen wie ein fünf Fuss hohes Stück Sandstein vor einem Apollo des Belvedère? Findet er sie nicht etwa auf jeder Gasse, und sogar in seinem Zimmer? denn sie kommen, weil sie gern sehen möchten, wozu ihnen die Augen fehlen. Findet der Musiker nicht dieselbe malaye'sche Raçe bey sich, wenn sie ihn bittend ärgern: er solle sein ihm liebstes Tonstück ihnen vorspielen, etwa die Geisterworte des Gouverneurs im Don Juan, und er gibt wehmüthig nach und thut's, und sie fangen nach Anhörung dessen an zu reden und loben die weissen Tasten von Elfenbein an seinem Fortepiano? — Wenn dann also die Musik durch's Ohr wirkt, und das Ohr genug dazu ist, wie unser Verfasser sagt, wer kann sie solchen Leuten abstreiten? Springen sie nicht deutlich genug in die Augen? Und wer kann den Kakerlaken die Augen abstreiten? Sind sie nicht gerade recht feurig? Es gehört also wohl etwas anderes, Höheres und etwas Tieferes dazu, um ein anschauendes Subject für das Object der Kunst zu finden, nähmlich die Höhe der Bildung und die Tiefe des Gemüths. Sind diese *vorhanden*, dann wird's auch keine Noth haben mit dem Verstehen der musikalischen Mahlerey! — Wer noch mehr Beyspiele will, wie Tonsetzer mit Glück mahlten, der betrachte *Mozarts*, die Welt verlachende und den Himmel anstürmende Ouverture des Don Juan! Nicht die der Zauberflöte, denn diese ist ein für sich bestehendes, in sich gerundetes Zauberbild von höchster Meisterschaft, in das die drey Geisterrufe der Posaunen im Adagio nur verbindend eingewebt sind, damit der Strahlenglanz des nach allen Compass-Ecken springenden Brillantfeuers — der fugirten Sätze — nicht das Auge verblendet, sondern den innewohnenden ernsten Geist im voraus ahnen lässt! Der höre *Beethovens* Ouverture zum Egmont! der höre *Glucks* Einleitung zur Iphigenia in Tauris! ferner die zu *Cherubini's* Medea! der höre vieles Andere, wenn er Seele — oder wenigstens Ohren hat!

Ein gewisser Verfasser hätte beynahe gesagt: „*des Tonkünstlers Mittel sind: durch Harmonie in Ordnung gebrachte Töne*," dann wären die des Mahlers: „durch Harmonie in Ordnung gebrachte Farben;" also seine Pallete, auf der er die Farben aus der Blase ausdrückt und an einander reiht, wäre so gut ein Bild, als sein gemahltes Bild? Diess neben her, weil's in die Augen springt!

Wenden wir uns zur angewandten oder Gesang-Musik, so dürften obige obenhin aufgestellten Behauptungen sich gar nicht mehr behaupten können; denn eben in dieser Vermischung des Objectiven und Subjectiven im Vocalmusik-Compositeur liegt ein eigener Zauber, so wie sie ein charakteristisches Kennzeichen derselben wird, wenn die drey obigen Gränzsteine: Lyra, Epos und Drama,

vorher gesetzt sind, und der Künstler das hohe Postulat der Kunst, den Dualismus, oder Freyheit und Nothwendigkeit in sich vereiniget *).

Von der Nothwendigkeit muss der Künstler durchdrungen seyn, das heisst, er muss sein Element in sich tragen, wie jeder Körper, selbst der festeste, die Luft. Das heisst wiederum, er muss die Gesetze der Schönheit im Allgemeinen und seiner Kunst insbesondere sich so zu eigen gemacht und mit seinem Wesen verschmolzen haben, dass ihm keine Zweifel einkommen, wenigstens keine langen: ob er diess und jenes dürfe oder nicht? Er muss also alle technische Fertigkeit besitzen, um mit seinem Gegenstande zu schalten und zu walten, nicht wie *er* will, sondern wie er ahnet, dass die ganze Kunstwelt wollen würde.

Hierin liegt der Unterscheidungspunct eines Naturalisten und eines Meisters. Jenen leitet Willkühr und Laune in Ermangelung des Wissens, dieser leitet *durch sein Wissen* sein Genie. So muss der Bildhauer mit dem anatomischen Messer alle Theile des Körpers tausendmahl getrennt haben, um sie später mit seiner Künstlerhand einmahl zu vereinigen in seinem Gebilde. Eben so der Mahler. Ja, er betastet mit seinen Fingern, weil ihm der Sinn des Auges nicht hinreichend scheint. So muss der Dichter auf der Goldwage der Metrik die Gedankenzeichen, die Worte, schnell wiegen gelernt haben, damit er in begeisterter Eile keinen Missgriff thut, und noch ein Kleines müssen alle besitzen, nähmlich: die Kenntniss der Geschichte aller Zeiten und Völker. Hat der Künstler nach Kräften diess erworben (obschon es unerreichbar bleibt, und ihm so scheinen muss wie das Ideal) — hat also der Musiker die Gesetze der Melodie, und die ganz verschiedenen der Harmonie, der Metrik, überhaupt alles Technische sich ganz zu eigen gemacht, — weil wissenschaftliche anderweitige Bildung und Geschichtskenntniss vorausgesetzt werden — so hat er das *Nothwendige*, aus dem er dann den gesetzgebenden Canon für seine Kunstproducte leicht ableiten kann.

Nun tritt das Genie, dieser beseelende Weltgeist hinzu, und haucht seinen Odem mit Freyheit in alle einzelnen Theile, die eben die Künstlerhand erschaffen will; und so herrschen beyde in einem Momente der Schöpfung über dem Gegenstande, und zwar bewusstlos und doch ahnungsvoll, weil das Nothwendige mit der Freyheit des Genie's beherrscht wird, und die Nothwendigkeit wieder der Begeisterung zu rechter Zeit in die Zügel greift, und sie lenkt und leitet mit zartem Finger und liebreichem Einverständniss.

(Die Fortsetzung folgt)

---

*) Man nehme das nicht übel, denn die Kunst hat ihre bezeichnenden Worte, die nicht durch andere zu ersetzen, wohl aber durch folgende zu erklären sind.

Kurze Übersicht der Wiener Bühnen im Monath September.

K. K. Hofoper im Kärnthnerthortheater. — Wir sahen seit Eröffnung dieser Bühne nach den Ferien mehrere gelungene Vorstellungen, unter denen wir *das Lotterieloos* besonders erwähnen müssen, weil Mad. *Grünbaum* darin sich ausgezeichneten Beyfall erwarb. In dieser Rolle kann eine Sängerinn ihre Geschicklichkeit in der That zeigen. In der *Vestalinn* und im *Dichter und Tonsetzer* fühlen wir den Mangel eines guten Tenoristen; denn Herr *Rosenfeld* kann seiner Stimme nicht mehr gebiethen. Anhaltende Kränklichkeit ist die Ursache.

Im *Theater an der Wien* ward *das unterbrochene Opferfest* neu einstudiert, und durch die Erscheinung einer neu engagirten Sängerinn höchst interessant. Dlle. *Betty Vio* (vom Carlsruher Hoftheater) vereinigt in ihrer Jugend viele herrliche Eigenschaften, die ihr einst einen bedeutenden Rang unter den theatralischen Sängerinnen anweisen werden, und welche das gerechte Wiener Publicum schon jetzt zu so freudiger Theilnahme bewogen, dass nur Eine Stimme des innigsten Wohlgefallens über sie herrschte. Sie gab die Myrrha, und entwickelte bey ihrer volltönenden schönen Stimme eine schon vorhandene, ganz besondere Geschicklichkeit. Ihr Umfang ist zwey Octaven [musical notation] ganz reine, hellklingende Töne, die sie mit einer seltenen Sicherheit anzuschlagen weiss. Dabey besitzt sie den Zauber der unschuldsvollen Liebenswürdigkeit und reisst den Zuhörer im Anschauen hin zum herzlichsten Vergnügen. Sie ward mit grossem Beyfall belohnt, und musste das schöne Quartett sogar repetiren. Zuletzt ward sie hervorgerufen. Sie ist die Nichte der Mad. *Vogel*, welche mit ihr zugleich enga-

engagirt ist, und von deren schönen Altstimme und anderweitiger Kunstbildung wir dem Rufe nach viel erwarten dürfen. — Herr *Jäger* gefiel als Murney und ward gerufen. — Herr *Seipelt* zeichnete sich als Mafferu besonders aus, und gab die dankbare Rolle mit Meisterschaft in Gesang und Spiel. — Da die Vorstellung als sehr gelungen anerkannt wurde, können wir mit allem Rechte die Dlle. *Willmann* wegen ihrer neuerdings bewiesenen Bravour (als Elvira) loben, und müssen des Herrn *Gned* erwähnen, der die zwar untergeordnete Rolle des Oberpriesters dennoch würdig darzustellen wusste. — Die Rolle des Inca ist für Herrn *Gollmick* zu tief, aber sein Spiel war angemessen. — Herr *Walther* (vom Carlsruher Hoftheater) als Gast gab den Pedrillo, und wurde im Duett mit Dlle. *Hornick* sehr beyfällig aufgenommen. Die übrigen Rollen waren ziemlich zweckmässig besetzt. — Die Chöre imponirten durch ihre treffliche Präcision, so wie das Orchester.

Theater in der Leopoldstadt. — Der Teufel an allen Ecken, oder: *Die lustige Schusterinn*, ein von Herrn *Rainoldi* in die Scene gesetztes Divertissement; die Musik von Herrn *Hildenbrand*, enthaltend mitunter mehrere beliebte, schon bekannte Melodien, ist ausser diesen wenig ansprechend. — *Das Erdbeben von Messina* und *Drahomira*, zwey Schauspiele, wobey die Musik — Ref. konnte sich davon nicht überzeugen — ganz gehaltlos seyn soll. — Unmöglich kann man es mit Stillschweigen übergehen, wie denn der *lustige Fritz* (noch immer sehr besucht) in dem Schlusschor: *Das ist alles eins, ob wir Geld hab'n oder keins*, mit abwechselnd neuem Mitteltext — doch nicht immer analog genug, und zuweilen sehr undelicat — aufwartet.

T h e a t e r.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Spontini und der Dichter des *Cortez* haben eine gänzliche Umgestaltung dieser Oper vorgenommen, und zwar so, dass die Introduction zum zweyten Acte, und vieles aus dem ersten zum dritten Acte verwendet ist, der dritte aber nun zum ersten gemacht und mit vielen neuen Sätzen ausgestattet ist. Der König kommt gleich anfangs zum Vorschein im Tempel, wo die gefangenen Spanier; Amazyllis und Telasco, die Scene bilden. Die schönen, ausdrucksvollen Melodien hat *Spontini* in ihrer Würde gelassen und nur anders placirt; jedoch bleibt der Part der Amazyllis immer noch höchst anstrengend, weil der Gesang ununterbrochen in einem fortgeht, und kein Ritornell oder eingeschaltete Zwischensätze der Sängerinn Ruhe gönnen. Das Recitativ ist wie vorher geblieben, nähmlich nur in Rücksicht des eigenthümlichen Styls und der Interpunction. *Spontini* hat sich ganz eigene Commata, Puncte, Fragzeichen etc. in seinen Cadenzen geschaffen, indem er beynahe lauter Inganno's macht; eine Neuerung, worin er gewiss keine Nachahmer finden wird. Denn Rede bleibt Rede, und kein Volk, selbst nicht die Chinesen, werden zu bejahender Antwort den Kopf schütteln, und bey der Verneinung nicken. Diese Recitative sind desshalb so schwer zu intoniren, besonders die häufigen Septimensprünge abwärts.

Als ausgezeichnet durch Vortrag müssen wir die Duetts der Amazyllis (Mad. *Grünbaum*) mit Telascô (Hrn. *Vogel*) und Cortez (Hrn. *Forti*) erwähnen, so wie der Solosachen erwähnter Sänger; jedoch schien die Rolle für Mad. *Grünbaum* etwas anstrengend. Meisterhaft sang Herr *Forti* im Finale des zweyten Actes und mit hinreissender Begeisterung. Die Chöre dabey unterstützten ihn trefflich, selbst in den Stellen, wo der Tenor auf wunderliche Weise immer so tief gesetzt ist. — Herr *Vogel* ist in dieser Oper, wie immer, Meister des Gesangs und Spiels. — Mit wahrhaft kaiserlicher Pracht war das Ganze ausgestattet, und mit einem ausserordentlichen Fleisse und Geschmack einstudiert. Das Arrangement und Ballet trug zur Verschönerung vieles bey, und die Herren *Treitschke* (als Regisseur) und *Aumer* (Balletmeister) beweisen, dass sie den Reichthum der ihnen zu Gebothe stehenden Mittel mit besonderer Geschicklichkeit zu verwenden wissen. Herr *v. Stubenrauch*, der jetzt Decorationen und Costumes zugleich zu besorgen hat, und dazu mit allen erforderlichen Kenntnissen ausgerüstet und vom besten Eifer beseelt ist, hat sich in dieser Oper ausgezeichnet.

Das Orchester verdient wegen seiner vortrefflichen Executirung der Musik, unter der wahrhaft trefflichen Leitung des Herrn Operndirectors *Weigel* und des Orchesterdirectors, Herrn *Wranitzky*, die rühmlichste Erwähnung; nur ist selbiges, im Verhältniss des starken Sänger-Chors und seiner für die Akustik etwas zu tiefen Lage — fast zu schwach in den Violinen.

Die Anwesenheit des allerhöchsten Hofes an einem Tage, wo das hohe Nahmensfest des durchlauchtigsten Monarchen gefeyert wurde, erhob den

zarten Sinn des Publicums so, dass es seine Freudenbezeigungen nur für den einzigen erhabenen Gegenstand bestimmen zu dürfen glaubte.

Anekdote.

In Leipzig lebte vor ungefähr zwanzig Jahren ein Candidat der Rechte, Nahmens *Thomas*, der mit einer Wuth die Composition ausübte, dass daraus ungeheuere und seltene Dinge entstanden. Er setzte einen Psalm in Musik, der in sieben Sprachen zugleich gesungen wurde: hebräisch, griechisch, lateinisch, deutsch, englisch, französisch und italienisch. Da er alle möglichen Instrumente zu seinem Effect brauchte, und die sieben Völker im achtstimmigen Chor auch einen schönen Platz in der Partitur einnahmen, so fand er auf dieser Erde kein Papier gross genug, sondern er leimte zwey Regal-Bogen über einander, und liess darauf 42 Linien ziehen; dabey brauchte er noch einen Anhang für manche blasende Instrumente. Nebst den gewöhnlichen Streichinstrumenten hatte er dabey 6 Trompeten, 3 Paar Pauken, 6 Horn, 4 Clarinetten, 4 Oboen, Zinken, 4 Fagotts, eine Zither, eine Harfe, Cymbeln, und dergleichen mehr. Man denke sich die Wirkung der Zither und Harfe in diesem Chaos von Klängen! In diesem Psalme hiess es am Anfange: *Alle Völker loben den Herrn!* und es traf sich, dass auf einen Tact zugleich folgende Laute kamen: Die Griechen sangen: „*Παντες* (sage *Pantes*) — die Lateiner: *Populi* — die Deutschen: alle Völker! — die Engländer: *Peoples* (sage *Pipels*) — die Franzosen *Peuples* — und die Italiener *Popoli*, und diess alles auf einen Niederstreich. — Man hörte also auf einmahl in demselben Tacte die Worte: *Παντες*, *populi*, Völker, *pipels*, *peuples*, *popoli* (ohne die Ebräer, deren Ausruf dem Schreiber dieses entfallen ist, gen Himmel dringen. — Das heisst doch nach dem Texte componiren, und dennoch betrübte sich der Mann, dass keine Türken in Leipzig aufzutreiben waren, um dadurch noch mehr Wahrheit und Effect hervorzubringen.

Kurze Anzeigen.

Messe nebst Graduale und Offertorium für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, Nro. 4 in D (5 fl.), Nro. 5 in C (8 fl.), oder 4. und 5. Lieferung der Kirchenmusikalien für das Land, von *J. B. Schiedemayer*. Wien, bey S. A. Steiner und Comp.

Dieser wackere Kirchen-Componist fährt fort, mit vieler Einsicht und richtigem Gefühle für das Feyerliche bey öffentlicher Gottes-Verehrung, auch in Betreffe der Ausführbarkeit seiner Compositionen, die vieler Orten doch noch beschränkt ist, sich das Verdienst eines sehr gemeinnützigen Autors zu erwerben. Von diesem schätzbaren Streben zeugen wieder letztere zwey Messen Nr. 4 und 5, welche eben so gute Aufnahme, wie seine drey ersten verdienen. Sie sind für grössere Festtage, und gehören zu den Solomessen, welche aufzuführen gewiss keine bedeutende Schwierigkeit machen werden.

Messe für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Oboen (oder Clarinette), 2 Trompeten, Pauken und Orgel, von *Johann Wanhall*. Achte Lieferung der Kirchen-Musikalien für das Land. Wien, bey Seiner und Comp. (5 fl. W. W.)

Des seligen Wanhalls Verdienste um die Musik sind zu ausgezeichnet und bewährt, als dass man auch in diesem seinem Werke, das kurz, einfach, und leicht ausführbar gearbeitet ist, Charakter und inneren Gehalt vermissen könnte; jede Üppigkeit, welche eine ernsthafte Empfindung stören könnte, ist darin vermieden, der Gesang durchaus heilig und erhaben, und wird von der Begleitung im Geiste des Styles weise unterstützt.

Fünf leichte und angenehme Lieder, für eine Singstimme mit Pianoforte von *J. J. Polt*. 20. Werk. *Prag*, bey *C. W. Enders*.

Diesen Liedern ist Lieblichkeit der Ideen und zarte Behandlung eigen; und, mit vollem Rechte führt der Titel dieser Sammlung den Beysatz: *angenehm*. Alles Lob verdienen diese Lieder, da sie an lieblichen und dem Gehöre schmeichelnden Melodien reich sind. Die Begleitung des Pianoforte ist leicht, gefällig und ohne Schwierigkeiten. Es sind wahrhafte *Lieder*, die man *singen* kann, ohne erst einer künstlichen Instrumental-Begleitung zu bedürfen; der Gesang ist natürlich, und den Worten angemessen, erheiternd und vergnügend.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 17ten October **Nro. 42.** 1818.

Über die musikalische Mahlerey.

Von Friedrich August Kanne.

(Fortsetzung.)

Sind diese beyden widerstrebenden Elemente in schöner Eintracht im Künstler vereiniget, dann ist das Sinnbild Apollo's erklärt, wie er die schnaubenden Rosse mit schlaffem Zügel im leichten Finger zu lenken im Stande ist. Dann schwebt der Künstler im begeisterten Fluge mit heiligem Sinn, und doch die Welt anlachend, also mit Humor über den Schranken der Hergebrachtheit, der Authoritäten, und was am lustigsten ist, der anmassenden Pedanterey, und hängt seine Gesetztafeln an seine Kunstwerke, wie Moses auf dem Sinai, und zerschlägt sie wieder, wenn er will, und hat in beyden Recht. Dann kann er ohne Gefahr aus sich heraustreten (die ob- und subjective Vermischung) und sich mit dem darzustellenden Gegenstande vermählen, und sich darstellen, vor Furcht bebend, wie er den Wasserfall rauschen hört, und schnell die Maske vertauschen, und den Wasserfall selbst mahlen in seinem Stürzen, Rauschen und Donnern; denn derselbe ist freylich zu sehen durch das Auge, aber auch zu hören durch das Ohr. Eben so mahlt er das Entsetzen eines Wanderers im Meeressturm, und seine Angst, und lässt plötzlich mit Freyheit all die grässlichen Geisterstimmen des Orkans, und den Donner hören, der ihn eben zu fürchten macht, und mischt die ahnungsvollen Momente der Ruhe hinein, und beginnt wieder zu rasen (nähmlich in seiner Instrumentenwelt) und lässt seinen Sänger aussprechen dazu die Töne seines schauervollen Entsetzens und seiner Menschenfurcht; aber alles diess nur mit Freyheit und daraus entspringendem Humor (wo wäre mehr zu finden, als in der Musik für den, der ihn zu suchen versteht?), denn er hält zu rechter Zeit (das heisst viel eher, als der gemeine Zuhörer glaubt) die Zügel seiner Begeisterung, und schwebt auf seiner Welle wieder, ruhig wie ein alter erfahrner Weltumsegler im Meeressturm — und der Zuhörer, oder besser, Mitfühler erhohlt sich von seinem wonnevollen Erschaudern, und betrachtet sich, wie er noch dastehe im Parterre, vor der bezaubernden Breterwelt, ohne vom Meerwasser getauft und Ungeheuern verschlungen zu seyn. Überhaupt gehört, um dieses recht zu machen, nur recht viel Geschick und herrliches Genie dazu, aber auch sonst weiter nichts!

Wie schön drückt nicht Mozart und Belmont zugleich in der ersten Arie der Entführung die Worte aus: „Klopft mein liebekrankes Herz;" und wem könnte es einfallen, diess eine schlechte Mahlerey zu nennen, als eben einem schlechten Mahler, weil das Herz nicht roth gemahlt ist, und Belmont sich von uns nicht an den Busen fühlen lässt, sondern es lieber selbst thut. Was er thut, sehen wir aber, und er singt sich eben, darstellend, in unser Inneres so hinein, dass wir uns unwillkührlich an die Brust greifen, und dran glauben, — wenn wir dieser schönen Täuschung und freywilligen und doch bewusstlosen Vermischung des Subjects mit dem Objecte fähig, und nicht aus Gyps geformt sind. Man besinne sich auf den fast ironischen, aber ganz humoristischen Zug von höchster Feinheit in Figaro's Arie, wo er mit dem Masse den Stubenboden und die Stellung seines Hochzeitbettes ausmisst, und der Bass ihm messend accompagnirt, und sich ordentlich umschlägt wie die Elle, wenn er sagt: fünfe, zehen, zwanzig, dreyssig! Ist das gemahlt, und ist es nicht mit höchster Überlegenheit des Genies, über den prosaischen Stand der Ebbe und Trockenheit eines *bloss verständigen* Menschen oder Zuhörers?

Wer hätte dem Haydn die Worte verziehen, „er wolle eine Schöpfung schreiben," wenn er es nicht gethan hätte, nur leider fast mit eben so viel Kleinlichkeit als grossartiger Gesinnung? Bey diesem ist aber der Humor vorherrschend, so wie bey

Mozart das Ideal mit dem untergeordneten Humor in Eintracht.

Was kann wohl der grosse Gluck gewollt haben in seinem Traume Orests? Hat er in dem furchtbaren Jagen seiner Melodien, die durch Posaunendonner noch schrecklicher werden, den Traum in Orests kleiner Gehirnhöhle mahlen wollen? oder that er's, um die furchtbare sinnliche Anschauung der Geister und ihrer höllischen, hohnlachenden Freudensprünge noch grauenvoller und wo möglich sinnlicher zu machen, und sie bis zum Grotesken zu individualisiren?

Wir würden das Letztere meinen, wenn es ausser uns nicht schon jedermann thäte.

Wenn Leporello sagt: „So macht er's mit dem Kopfe!" wer sieht nicht da in der Musik den Gouverneur mit seinem drohenden Antwortnicken? Denn ganz analog hebt sich die Melodie nur bis zur Quarte langsam und sinkt mit einem Schritte wieder zurück, so wie das Haupt. Warum ist es gut? Weil er dazu singt und es selbst mit Geberdenspiel begleitet; es wird also durch drey Mittel anschaulich: durch Poesie, Gesang und Mimik.

Nun sind wir angekommen, wo die vorgenannten Gränzsteine zu setzen sind.

Dass die lyrische Gesangmusik (denn der Instrumentalmusik schiebt so jeder herumwandelnde Lyriker sein Herz zu und lässt es formen, wie er's gerade braucht — und legt also der Musik die Gefühle unter, die ihn eben begeistern) die musikalische Mahlerey oft fordere, beweiset die Bestimmung ihres Charakters; denn die lyrische Dichtung stellt das innere Leben des Dichters im Zustande des bewegten Gefühls unmittelbar dar, und ist desshalb mehr subjectiv, als Epos und Drama. Alles löset sich darin in Gefühle auf, und wird zum Gefühle! Will also der Dichter durch den Sänger diese Gefühle schildern, so muss er ja von selbst die ihm innewohnende Bewegung mahlen durch alle ihm zu Gebothe stehenden Mittel, und durch diese Darstellung sie in andern wieder zu erwecken suchen.

Wir rechnen daher zum Lyrischen alle Lieder, Canzonetten, Cantaten, Arien oder Hymnen, wenn ihr Inhalt sie nicht in ein anderes Fach weiset, besonders aber das Gebeth, und für dieses letztere behalten wir uns einen kleinen Abschnitt allein vor. Zum Epos, welches Thaten und Begebenheiten an einander reihet, die durch äussere Handlungen fortschreiten, und in dem man die Helden nur zu schildern braucht, rechnen wir das Oratorium, die Ballade, Romanze. In beyden, nähmlich im Lyrischen und Epischen, ist die Mahlerey also erlaubt, das heisst, die rechte, die durch Freyheit des Humors dictirte, und durch Nothwendigkeit schnell bezähmte. Im Liede allein würde sie selten dann am Platze seyn, wenn viele Strophen auf eine Melodie gesungen werden. Oder sollen wir die vortrefflichen Exempel Zumsteegs, die wie Diamanten in seine Balladen gestreut sind, unserem Gränzcommissarius wieder herausgeben und sagen: „Wir wollen sie nicht genossen und geliebt haben, wir wollen uns plötzlich bedenken, und sie schlecht finden, — wir waren durch unser ganzes Leben Thoren etc.' Nein, sie sind Beweise von seiner grossen Darstellungskraft, und trotz dem, dass ich hier von Mahlereyen spreche, sind sie doch entsprungen aus dem feinsten Geschmacke, und einer höchst geläuterten Anschauung. — Ich darf's schon einmahl wagen, auch eine epische ähnliche Musik von mir zu nennen, weil ich sie nicht loben, sondern fragen will, ob sie jemand verwerfen wird wegen der darin angebrachten Mahlereyen? in Schillers Taucher mit meiner Musik, Gesang mit Fortepiano (die zweyte Auflage bey Peters in Leipzig) findet sich unter vielen Stellen die: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt, wie wenn Wasser und Feuer sich mengt, bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt, und Fluth auf Fluth ohn' Ende sich drängt." Wer sieht hier nicht schon die Mahlerey des Dichters, und wer verdenkt sie dem Tonsetzer? Hätte Schiller nicht die ganze Ichthyologie hineingebracht, und alle furchtbaren Fische mit ihren Kinnbacken und Flossfedern aufgetischt, es wäre um vieles besser! — Wenn nun aber gar die Poesie mahlt, und durch Aneinanderreihen vieler schweren, echter Spontäen, oder vieler hüpfenden Daktylen analoge Anschauungen will hören lassen, thut sie etwas anderes, als dasjenige wagen, zu dessen glücklicherem Vollbringen die Musik weit mehr Mittel in Händen hat? Und werden nicht Homer und einige Griechen, Virgil und viele Römer und viele Deutsche von den strengsten Asthetikern hierin als Muster aufgestellt? Darin liegt ja eben die nahe Verwandtschaft aller Künste, dass sie so *mit einander verwandt sind*, und sich die Hände reichen, und ihre Reitze und Macht einander leihen zu gleichen grossem Zwecke — dem Erschaffen des Schönen! Ja sie borgen sogar von einander die technischen Ausdrücke; denn die Mahler

nennen ihre Farben „Töne;" sie brauchen die Harmonie, und von den Schriftstellern und Dichtern gar die Tinten! — Wie wird es nun mit dem *unehelichen* Kinde aussehen, wie der Verfasser der „Gedanken über Musik" sich auszudrücken beliebte? — Es wird wohl müssen zu Ehren gebracht werden! Denn keinem Tonsetzer, nicht einmahl einem Pfuscher wird es einfallen, alle schülerhaften Versuche, die die Ignoranz und knabenhafte Begeisterung hervorbringt, als Beyspiele der guten Mahlerey anzuführen, sondern er spottet selbst darüber und verbannt sie.

In diese Kathegorie würde es gehören, wenn man durch Musik einen nicht denkenden Philosophen darstellen wollte, oder wie ein anderer meinte, durch Flötenpassagen das rinnende Blut auszudrücken, das aus eines todt gestochenen Helden Wunde fliesst — oder was ein Kirchencompositeur that, der im *Resurrexit* durch langsam aufgewälzte Töne das Aufheben des Steines vom Grabe Christi anschaulich zu machen dachte, und sich nicht wenig darauf einbildete. — Diess sind freylich Exempel von solchen Tonsetzern, die Gott im Zorne dazu gemacht, aber desshalb auch bald wieder zur nüchternen Anschauung ihrer Unwürdigkeit zurückgeführt hat. Denn es gibt unter den sich gegenseitig erkennenden Musikern eine recht ernste Anschauung und Sonderung der Geistesproducte, die mit allem Schlechten nicht viel Wesens macht, sondern es durch Nichtachtung tödtet. Nicht jeder Dilettant kann das gewahr werden, weil mehr dazu gehört, als ein Instrument etwa *tractiren*, und aus Sulzers Theorie einige Capitel excerpiren. — Wahr ist es, was der obige Verfasser sich vielleicht dachte, aber nicht sagte, dass es eine Zeit gab, wo eine bedeutende Verirrung bey einigen Geistern fast Raum gewonnen und der musikalischen Mahlerey beynahe einen *höheren Rang* angewiesen hätte, als ihr gebührt; aber Gottlob sie ist in sich vergangen, denn *echte* können nicht lange auf Abwegen bleiben, und *unechte* kommen nie auf den geraden Weg, selbst nicht durch Abhandlungen. Man studiere nur fleissig den doppelten Contrapunct, dann werden die wahren Schönheiten desselben vor solchen Abwegen schon hüten, und auf der andern Seite der schönen musikalischen Mahlerey den höchsten Reitz verleihen!

Das musikalische Drama, die Oper und das Ballet kann dieselbe nun aber gar nicht entbehren.

Das Drama, welches einen Glanzpunct aus dem Leben eines Helden herausnimmt, worin dieser seine Gesinnungen vor uns entfaltet, welche ihn zu höchster Thatkraft antreiben und sein Siegen oder Erliegen im Kampfe mit dem ihn umgebenden Leben und über ihm waltenden Schicksale darstellt, — das Drama ist der wahre Altar, auf dem der musikalische Mahler sein Gebilde (in seiner Art) niederlegen darf. Denn indem er Empfindungen mit Musik begleiten, also auch oft zeichnen muss, welche den Helden zu Thaten anreitzen, — und diess Geschäft besonders in der Oper viele lyrische Momente herbeyführt, kann er gar nicht anders zu Werke gehen, als sich mit seinem Helden in Eins verschmelzen, und so wie dieser durch Eindrücke von aussen und Bewegung im Inneren bald angetrieben wird, bald sich selbst wieder antreibt, — den nähmlichen Prozess in Erweckung der Empfindungen und Schilderung derselben mit ihm zugleich machen. Denn wenn Musik weiter nichts sollte, als bloss Empfindungen erwecken, so müsste das Drama alle Augenblicke stille stehen, und der Held sich während dem ewigen Bearbeiten häufig niedersetzen, um mit Ruhe alle Erweckungen in sich aufzunehmen. — Die Musik soll also eben so gut darstellen, als *erwecken* (wie erwähnter Verfasser es nennt), das heisst, mit *ihren* eigenthümlichen Farben und Umrissen.

Was ist denn aber in der Poesie und Prosa eines der höchsten Postulate (Erfordernisse)? — Der sinnliche, bildliche Styl, das schöne Anschaulichmachen und Beleben der Worte, besonders im Komischen, das Individualisiren bis in das Kleinste; kurz, das Lebendigdarstellende. Man arbeite sich durch die Sandwüsten kalter, lebloser Prosaiker und Dichter, die freylich Menschen und Empfindungen mit Worten schildern, oft mit gar wunderschönen und aufgeputzten, und die an einem Strauche die grünen Blätter und Zweige sehen, aber nicht die tausend Wesen, die darauf wohnen und herum wandern — die vielleicht das Vogelnest darin bemerken, aber nicht die heilige Liebe, mit der das Paar anbaute, noch weniger das Vertrauen, mit dem sie, vor der frevelnden Menschenhand sich nicht fürchtend, so nahe an die Erde bauen. Solche werden freylich den Wasserfall schildern und sagen: „er braust und tobt!" aber ahnen konnten sie nicht, dass er aus dem innersten Herzen der Erde quillt, das durch seinen Pulsschlag den Umlauf ewig erhält und diese Tropfen dem Meere

zusendet, damit es erfrischt werde und in Düften gen Himmel steige, und in Wolken über Welttheile hinwegziehe und im Regen wieder hinabsinke in seinen Mutterschoss. — Man kann diess alles auch recht schön kalt und leblos sagen, wie die Erfahrung täglich zeigt; aber das Gemählde vollenden soll der Dichter, und um es zu mahlen, muss er es durchdrungen haben. Beleben soll er's und vor Augen rücken dem Anschauenden, dass er sich in schöner Täuschung mit dem Gegenstande verschmolzen und mit seinen oft halb blinden Augen selbst zu sehen glaubt. Das kann nur durch Versinnlichung erlangt werden, und ist also in der Oper von so viel grösserer Wichtigkeit, als der menschliche Erfindungsgeist da mehrere Mittel vereinigt, um den schönen Zweck zu erreichen. Er stellt die Poesie mit dem Gesange Hand in Hand in seine Zauberwelt, und gibt ihnen die Instrumentalmusik, das Mienen- und Geberdenspiel als dienende Geister bey. Ja, Gluck und nach ihm andere, zieht Terpsichoren stets herzu, und fordert sie auf, sein Bild durch ihre Reitze und Allmacht noch an Glanz, Deutlichkeit und Leben zu bereichern, und sogar durch Schritte und Bewegung der ganzen menschlichen schönen Gestalt Empfindungen zu mahlen. Was will unser Gränzcommissarius hierzu sagen? — Wird er antworten, die Tänzer wollen Empfindungen erregen? Gewisse erregen sie freylich bey Zuschauern, die weiter nichts wollen, und ihre geistige Sehnsucht nach Kunstanschauung in dem Sumpfe der Sinnlichkeit ersäuft haben. Aber der gebildete, und mit ihm der hochgebildete, der solche Mittel zu seinem Zwecke wählte und schuf — werden in der wunderbaren Zauberwelt des Ballets die *Darstellung* der erhabensten und edelsten Empfindungen, und daraus entspringender Thatkraft eben so gut finden, als die Anschaulichmachung der naivsten, zärtlichsten und bis ins Individuellste gehenden komischen Verhältnisse des kurzen Lebensbildes oder Drama's. Wohin würde er des grossen Meisters *Noverre* Grundsätze thun, welche dieser aufstellte, um den Tänzer in den Stand zu setzen, äussere angeschaute Momente und Bilder dem Zuschauer anschaulich zu machen, d. h. zu *mahlen*, ohne die Lippe zu entfesseln? Ja, was noch mehr, sogar seine innere Anschauung, als z. B. Zweifel, Entschlüsse zu mahlen?

(Die Fortsetzung folgt)

Kurze Anzeigen.

Chor: Leite mich nach deinem Willen, für 4 Singstimmen und Orchesterbegleitung, von *C. Ph. E. Bach*. Partitur. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 1 fl. 30 kr. W. W.)

Ein wahrhaft religiöses, die heiligsten Gefühle erweckendes Kirchenstück, in welchem sich der kindlich reine Sinn, und das tiefe Gemüth des grossen Componisten treu ausspricht. Mit bewunderungsvoller Einfachheit, ganz schmuck- und prunklos ist hier alles durchgeführt, der Chor bewegt sich stets in seinen gewichtigen halben Noten, kaum wird eine andere, als die Grundtonart, *A-moll*, berührt, nur die Cadenzen erscheinen jedesmahl in neuen Formen, und erst gegen den Schluss bey den Worten: „*Unverzagt will ich dir folgen*," nehmen die Violinen eine schneller figurirte Bewegung an, welche sie auch bis ans Ende festhalten. Wenn die Herren Chordirigenten sich einen lateinischen Text unterlegen wollen, so kann auch in katholischen Kirchen, besonders in der Advent- und Fastenzeit, von dieser trefflichen Composition als Graduale oder Offertorium ein wünschenswerther Gebrauch gemacht werden. Die Ausgabe ist schön, rein und correct.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt, und dem durchlauchtigsten Fürsten *Felix zu Schwarzenberg* ehrfurchtsvoll gewidmet von *Joseph Götz*. 1stes Werk. Wien in Commission bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 4 fl. W. W.)

Unter den zahlreichen Liedersammlungen, womit uns vorzüglich das Ausland so reichlich versorgt, gebührt den hier Angezeigten ganz unbezweifelt ein Ehrenplätzchen. Sie sind durchgehends mit Verstand und Gefühl aufgefasst, und können, vorgetragen im Geiste der Dichtung und des Tonsatzes, unmöglich die erzielte Wirkung verfehlen. Die Begleitung ist zweckmässig untergeordnet, und in der Führung der Hauptstimme leuchtet der erfahrne und geschmackvolle Sänger unverkennbar hervor. Nro. 2: „*Der Traum*," von J. D. *Symansky*, Nro 4: „*Das Blümchen*," nach *Ossian von Jung*, und das so äusserst naive Nro. 6 „*Die Wahl*," von *J. F. Castelli*, haben Ref. ganz besonders angesprochen.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 4.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. priv. Chemie-Druckerey

(zu Wien, am Graben Nro. 612 im Paternostergässchen)

sind folgende neue Musikwerke erschienen und zu haben:

Repertoire der besten Opern

in den vollständigsten Clavier-Auszügen,

(Jeder Band kostet fl. 25 W. W.)

enthaltend:

Don Juan, grosse Oper in 2 Acten, von *W. A. Mozart.*
Lodoiska, heroische Oper in 3 Acten, von *L. Cherubini.*
Zauberflöte, grosse Oper in 2 Acten, von *W. A. Mozart.*
Vestalina, grosse Oper in 3 Acten, von *C. Spontini.*
La Clemenza di Tito, Oper in 2 Acten, von *W. A. Mozart.*

(Wird fortgesetzt.)

Museum für Claviermusik.

(Musée musical des Clavicinistes.)

Jede Lieferung kostet fl. 4 W. W.

Enthaltend:

1. Lief. Sonate (in A.) für das Pianoforte, von *L. van Beethoven*, 101stes Werk.
2. — Fantasie (im italienischen Style), verbunden mit einem grossen Rondo für das Pianoforte, von *J. Mosheles*, 39stes Werk.
3. — Fuge (mit einem Vorspiele) für das Pianoforte, von *Abbé Stadler.*
4. — Aria Sr. kaiserlichen Majestät Ferdinand III. 36 Mahl verändert, und für das Clavier eingerichtet, von *W. Ebner.* (1648.)

(Wird fortgesetzt.)

Die Herausgeber des musikalischen Museums glauben dasselbe mit gegenwärtigen (4ten Lieferung) Variationen für das Clavier auf eine eben so würdige als interessante Art zu bereichern, da sie in Hinsicht auf Tonsatz unter die vorzüglichsten Kunsterzeugnisse zu rechnen sind, und ihres Alters wegen Erstaunen und Achtung erwecken. Der Verfasser des Thema war weiland Kaiser Ferdinand III. dessen Hoforganist, Wolfgang Ebner, dasselbe 36 Mahl veränderte, und dieses Werk bereits im Jahre 1648 zu Prag im Drucke herausgab. Sie gehören daher unter die ersten Variationen, die jemahls gedruckt wurden, da Georg Muffat erst im Jahre 1690 seinen musikalischen Apparat dem Kaiser Leopold I. gewidmet hat, Händel und Seb. Bach aber erst im Jahre 1685 geboren worden sind. Diese Variationen, welche das Zeugniss geben, dass man schon zu jener Zeit Kunst mit Geschmack zu paaren wusste, dabey aber dem Thema mehr treu bleiben zu müssen glaubte, als in unsern Tagen, werden den Musikfreunden ohne alle Änderung, ganz so, wie sie im Originale sich vorfanden, mitgetheilt; nur dass zu mehrerer Bequemlichkeit der Clavierspieler, statt des ihnen fremd gewordenen Discant-Schlüssels, der jetzt gewöhnlichere Violin-Schlüssel gesetzt wurde.

Drey Hymnen.

Nr. 1. Gottes Allmacht und Güte; für 4 Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte.
N. 2. Gott meine Zuflucht; für 4 Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 3. Lob Gottes im Frühling; für 6 Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte. In Musik gesetzt von

Niklas Freyherrn von Krufft.

Nr 1. *in Partitur und ausgesetzten Stimmen.* 4 fl. W. W.

W. A. Mozart's sämmtliche Werke

für das Clavier oder Fortepiano mit und ohne Begleitung.

Von dieser neuen schönen Ausgabe sind bereits mehrere Hefte erschienen, wovon jedes Heft in der Pränumeration 6 fl. W. W. kostet.

Die hohe Vortrefflichkeit von *Mozarts* Meisterwerken hat sich durch die allgemeine und lebhafte Theilnahme neuerdings bewährt, welche unsere erste Ausgabe derselben in Deutschland gefunden hat. — Den *Werth* derselben preisen zu wollen, wäre mehr als überflüssig, es wäre unbescheiden. — Der Nahme *Mozart*, dieser Messias der harmonischen Kirche ist genannt — und sein unvergängliches Lob ausgesprochen. Jedermann, der einiger Massen die Classicität seiner Werke zu würdigen, und das Instrument, für das sie geschrieben sind, zu behandeln weiss, wünscht sie zu besitzen. Diesen Besitz zu verschaffen, zu erleichtern, ist die Absicht der Verlags-Handlung, ein Unternehmen, das wohl unter die verdienstlicheren gehören dürfte. — Zwar sind schon vor mehreren Jahren Ausgaben dieser Werke erschienen, aber theils sind sie meistens schon vergriffen, theils für viele Liebhaber zu theuer, und eine neue Auflage ist eben so wenig jetzt überflüssig, als diess nach einem gewissen Zeitraum wieder der Fall seyn wird.

Die Ausgabe dieser Werke geschieht heftweise, jedoch in zwanglosen Zeiträumen. Jedes Heft wird mehrere Sonaten enthalten und in einem gefälligen Umschlage ausgegeben werden.

Nach den Vorbereitungen, welche wir überhaupt getroffen, und bey der beträchtlichen Anzahl gestochener Metall-Platten, die zum Druck bereit liegen, können dann auch die Fortsetzungen in so kurzen Zwischenräumen erfolgen, als die Mehrzahl der Abonnenten es wünschen wird.

Chor,

(Leite mich nach deinem Willen)

für 4 Singstimmen, mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Hoboen, 2 Hörnern, Bratsche und Bass,

von

Carl Philipp Emanuel Bach,

Partitur. — Preis fl. 1 kr. 30 W. W.

Das musikalische Publicum machen wir hiemit auf ein neues höchst interessantes Unternehmen aufmerksam, womit wir uns eben beschäftigen.

Herr *Pölchau*, Privatgelehrter aus Hamburg, ein denkender, unermüdeter Forscher und Kenner der musikalischen Literatur, sowohl der neueren als der *älteren*, welche über den zahlreichen ephemeren neuen Erscheinungen allzu lange unbeachtet blieb, wird eine Sammlung classischer, vorzüglich vaterländischer Musikwerke herausgeben, die jedem Freunde der Kunstgeschichte und des Studiums der Harmonie, so wie des edeln, würdevollen Gesanges, besonders aber allen Theilnehmern der jetzt zahlreich sich bildenden Gesangvereine und Akademien nicht anders als höchst willkommen seyn kann.

Herr *Pölchau* ist zu dieser Herausgabe mit Mitteln ausgerüstet, die — wir dürfen es kühn behaupten — vielleicht niemand ihm gleich in Deutschland besitzt. Auf grossen, allein diesem Zwecke gewidmeten Reisen und durch unermüdete, tiefe Nachforschungen hat er sich in den Besitz einer vortrefflichen Bibliothek theoretischer und historischer Schriften über Musik, so wie in praktischer Hinsicht von Original-Manuscripten berühmter Meister, oder doch von genauen Abschriften gesetzt, und je seltener schon an und für sich echte Kunstwerke, besonders der Vorzeit, anzutreffen sind, je schwieriger das Auffinden und je mühsamer das Entziffern derselben aus der alten Tabulatur und das Übertragen in die neuere Notenschrift ist, um so erfreulicher muss es wahren Kunstfreunden seyn, die Arbeiten der alten Meister, besonders auch in diesem Wissen trefflichen Vorfahren, dem Untergange entrissen zu sehen. Der fromme Sinn, die gemüthvolle Kindlichkeit, das Still-Heilige — kurz, dass wir alle Tugenden in *Einer* Bezeichnung fassen — *die reine Deutschheit* eines *Ludwig Senfl* (dem Freunde *Luthers*), *Johann Walther*, *Orlando Lasso* in München, *Heinrich Schütz* in Dresden und seiner beyden berühmten Zeitgenossen, *Samuel Scheidt* und *Hermann Schein*; *Sebastian Knüpfer* und *Rosenmüller* in Leipzig, *Johann Christoph* und *J. Michael Bach* (Vorfahren des grossen *Sebastian Bach*), *Hieronymus Schultz*, (Prätorius), *Thomas Selle* und *Reinhardt Kaiser* in Hamburg, *Fux* und *Caspar Kerl* in Wien und andere mehr, so wie aus der neueren Zeit noch so manche vortreffliche Arbeit von dem Londner und Bückeburger, dem Hallischen und Hamburger *Bach*, von *Stölzel* und *Georg Benda*, *Joseph* und *Michael Haydn*, *Wolfg. A. Mozart* und dessen Vater, verdienen im höchsten Grade die genaueste Sorgfalt der Errettung und Aufbewahrung, so lange es an der Zeit ist, und wenig später dürfte es allzu spät seyn.

Was von dem Geschmacke und der Auswahl des Hrn. Herausgebers und von der Auflage zu erwarten stehet, davon möge als erste Probe obiger Chor von dem unvergesslichen *Emanuel Bach* dienen. Eine 13stimmige Messe vom Kapellmeister *Stölzel* in Gotha, den der scharfsinnige, strenge *Kirnberger* für einen der grössten Contrapunctisten erklärte, wird in Bälde nachfolgen.

Georg Onslow's
sämmtliche Werke,

enthaltend:

Quintett (Nr. 1 in E-moll) f. 2 Vl. 2 A. u. Vcll.	Op. 1.	Nr. 1.	5 fl. —
— — (Nr. 2 in Es-dur) f. 2 Vl. A. u. 2 Vcll.	— 1.	— 2.	5 — —
— — (Nr. 3 in D-moll) f. 2 Vl. 2 A. u. Vcll.	— 1.	— 3.	5 — —
Sonate (in C-moll) f. d. Pianoforte allein.	— 2.		5 — —
Trio (Nr 1 in A-dur) f. Pianof. Vl u. Vcll.	— 3.	— 1.	5 — —
—— (Nr. 2 in C-dur) f. Pianof. Vl. u. Vcll.	— 3.	— 2.	5 — —
—— (Nr. 3 in G-moll) f. Pianof. Vl. u. Vcll.	— 3.	— 3.	5 — —
Quartett (Nr. 1 in B dur) f. 2 Vl. A. u. Vcll.	— 4.	— 1.	5 — —
— — (Nr. 2 in D-dur) f. 2 Vl. A. u. Vcll.	— 4.	— 2.	5 — —
— — (Nr. 3 in A-moll) f. 2 Vl. A. u. Vcll.	— 4.	— 3.	5 — —
Variationen (in Es-dur) f. d. Pianoforte.	— 5.		1 — 30
Caprice (in C-dur) für das Pianoforte.	— 6.		1 — 30
Duo (in E-moll) f. Pianof. zu 4 Hände.	— 7.		4 — —
Quartett (Nr 4 in C-moll) f. 2 Vl. A. u. Vcll.	— 8.	— 1.	5 — —
— — (Nr. 5 in F-dur) f. do. do. do.	— 8.	— 2.	5 — —
— — (Nr. 6 in A-dur) f. do. do. do.	— 8.	— 3.	5 — —
— — (Nr. 7 in G-moll) f. do. do. do.	— 9.	— 1.	5 — —
— — (Nr. 8 in C-dur) f. do. do. do.	— 9.	— 2.	5 — —
— — (Nr. 9 in F-moll) f. do. do do.	— 9.	— 3.	5 — —
— — (Nr. 10 in G-dur) f. do. do. do.	— 10.	— 1.	5 — —
— — (Nr. 11 in D-moll f. do. do. do.	— 10.	— 2.	5 — —
— — (Nr. 12 in Es-dur) f. do. do. do.	— 10.	— 3.	5 — —
Sonate (Nr. 1 in D-dur) f. Pianof. u. V.	— 11.	— 1.	5 — —
— — (Nr. 2 in Es-dur) f. do. do.	— 11.	— 2.	5 — —
— — (Nr. 3 in F-moll f. do. do.	— 11.	— 3.	5 — —
Variationen (in Es-dur) f. d. Pianoforte	— 12.		2 — —

Sammlung komischer Theatergesänge
aus dem
k. k. pr. Theater in der Leopoldstadt in Wien.

(Jedes Heft kostet fl. 2. W. W.)

Enthaltend, erstes Heft:

Nr. 1. Duetto: Brum, brum, brum nur zu etc. Nr. 2 Duetto: Ich bin liederlich, du bist liederlich etc. aus dem Bäuerle'schen Zauberspiel: Der Schatten von Faust's Weib. In Musik gesetzt von Capellmeister W. Müller.

Zweytes Heft:

Nr. 1. Duetto: Liebe Rosel, ich muss scheiden etc. aus der komischen Oper: Faust's Mantel. Nr. 2. Duetto: Zu dir bin ich gangen, war gerne bey dir etc. aus der travestirten Oper: Tancred. In Musik gesetzt von Kapellmeister Wenzel Müller.

Drittes Heft:

Lied mit Chor: Das ist alles eins, ob wir Geld haben oder keins etc. aus der Parodie: Die Büchse der Pandora, und dem Zauberspiel: der lustige Fritz. In Musik gesetzt von Johann Fuss

Viertes Heft:

Nr. 1. Lied: Was thut man nicht um schön zu seyn etc. aus dem Zauberspiel: Der lustige Fritz. Nr. 2. Duetto: Ach liebe Frau, die Zeiten etc. aus dem Singspiel: Die Entführung der Princessinn Europa. Nr. 3 Schluss eines Terzett: Madeln jetzt tanzts und jugets draut etc. aus der Oper: Der Schatten von Faust's Weib. In Musik gesetzt vom Capellmeister Wenzel Müller.

(Werden fortgesetzt.)

Damen-Journal.

Erstes Heft.

Für das Pianoforte herausgegeben

von

M. J. Leidesdorf.

(Jedes Heft kostet fl. 1 W. W.)

Enthaltend:

Erstes Heft. Musikstücke aus der Zauberflöte. — Berggeist. — Spanischer Original-Tanz — Polonaise aus der Oper: L'Italiana in Algeri. — Finale aus der Oper: Die Entführung aus dem Serail. — Lied: Es ist alles eins, ob wir Geld haben oder keins. — Berggeist. — Schluss aus dem Beethoven'schen Septett.

Zweytes Heft. Ouverture aus dem Ballet: Der Zauberschlaf. — Air de Blangini. — Ouverture aus: La Cenerentola, von Rossini. — Andantino aus dem Ballet: Aschenbrödel — Arie aus Figaro. — Polonaise aus der Oper: Faust, von Spohr. — Ouverture aus der Oper: Elisabeth, von Rossini. — Violin-Solo aus dem Ballet: Der Berggeist. — Schluss.

Dieses Journal wird in geschmackvoller Zusammenstellung alles Schöne, womit die beliebtesten Tonsetzer von Zeit zu Zeit die musikalische Welt bereichern, nebst den neuesten und interessantesten Musikstücken, welche auf allen hiesigen und auswärtigen Theatern aufgeführt werden, enthalten. — Da jede ermüdende Schwierigkeit darin vermieden wird, so wird sich dieses Journal zur Erheiterung in freyen Stunden ganz eignen, und desshalb mehreren anderen gleichen Unternehmungen vorzuziehen seyn.

Der Preis eines jeden Heftes, welche auch einzeln verkauft werden, ist 1 fl. W. W., und die Fortsetzungen werden von zwey zu drey Wochen erscheinen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 24ten October Nro. 43. 1818.

Über die musikalische Mahlerey.

Von Friedrich August Kanne.

(Fortsetzung.)

Unser erwähnter Verfasser will in seiner Abhandlung, Musik soll bloss Empfindungen erwecken, dann müsste er die Oper nach Art der Melodramen umgestalten, wo es häufig der Fall ist oder seyn könnte, indem die Musik vorausgeht, und die Empfindung des handelnden Subjects, so wie sein Entschluss und That nachfolgen. Die Oper soll uns aber den Empfindenden vor Augen stellen, und das aus dem Lebenslaufe mehrerer Individuen herausgenommene, und zu einem organischen Ganzen gerundete *Lebensbild* sinnlich wiedergeben. Also muss die Musik die inneren Empfindungen des Helden mahlen (was er als einen Widerspruch schildert), seinen Zorn, seine Liebe, seinen Heroismus, seine Furcht, sein Erschaudern, seine Ahnung der ihn schützenden Götterwelt, sein Beben und Grauen vor dem Schicksal, sein Ermatten und Erliegen, und nebenher noch unendlich vieles; denn mit dem blossen Erwecken wär's eine eigene Sache, weil der Tonkünstler durch sein musikalisches ewiges Electrisiren sich zum Hanswurst machte, der bey Kunstreitern die besten Mitglieder, ja sogar den Principal und Patron durch noble Spässe und oft ironisch mit der Peitsche eben so gut encouragirt, als die im Galopp laufenden Pferde. Das hiesse dann den Gang des Stücks alle Minuten (nähmlich so oft eine neue Empfindung nöthig) aufhalten, und das Uhrwerk aufziehen und wieder etwas fortgehen lassen, und wieder eine andere Empfindung erwecken, und ewig so fort spassen, bis das Publicum ihn herausriefe und auspfiffe als einen Charlatan. Hierin liegt also die ob- und subjective Vermischung, dass das Angeschaute mit dem Anschauenden, das Erweckende mit dem Erweckten, das äussere Wahrgenommene mit dem inneren Wahrnehmenden verwebt, fast gleichen Schrittes gehe in der dramatischen Musik, und nach Verhältniss einander beherrsche! — Ja, in einem Ensemble-Stücke oder Finale gehen die dargestellten Empfindungen, und die dieselben befeuernden Seelenhauche der Musik von vielen Personen zugleich, oft in einem über einander vielfach verwebten Faden; denn z. B. Leporello bebt für sich und für seinen Herrn, Don Juan trotzt der Welt, Donna Anna, Elvira und Ottavio drohen mit der Rache des Schicksals, das Volk, Zerline und Masetto geben die dadurch erregten Empfindungen zu erkennen, und mit ihnen allen gleichzeitig drückt das Orchester bald Don Juans Stolz, bald die drohenden Donnerworte des unglückschwangern Moments, bald wieder den empörten Muth Ottavio's, und endlich sogar, und mit allem Rechte Don Juans kühnes Durchbrechen mit blossem Schwerte aus. Nähmlich sein Durchbrechen, nicht etwa das Schwert! Und ist's nicht so, und wer hat's nicht so gefunden? Wie meisterhaft hat nicht Beethoven in seinem Fidelio das Stück, wo sie das Grab graben, durch Gesang gebildet, und durch höchst analoge Bewegung im Orchester accompagnirt? Weder die Empfindung leidet, noch seine humoristische Darstellung. Man beschaue Salieri's herrlichen Einfall (ich citire nur das kleinste), die herumlaufenden Sclaven, welche im Axur den Garten schnell beleuchten wollen durch ein courantes, äusserst eiliges Thema im Orchester darzustellen! Wie schön und passend ist nicht oft Weigels Mahlerey in seiner Emmeline! Er mahlt den wankenden Schritt der armen, seelenbetrübten, und ihre plötzliche Verwandlung in kurzes Entzücken und Wiedertraurigwerden zugleich mit ihren Empfindungen so meisterhaft, dass es wohl keinem philosophirenden Schriftsteller einfallen wird, zu sagen, er hätte die Empfindungen erst erwecken sollen — denn sie hatte sie ja schon durch den Hergang der Begebenheiten und ihre unglückliche Liebe! Welche treffliche Bey-

spiele liefert nicht der grosse komische Meister Cimarosa in seinem *Matrimonio segretto!* Wie individualisirt er die launigen Bewegungen der alten Tante, und eigentlich alles!

Obenerwähnter Verfasser meint gutmüthig, dass ein Musiker sich lächerlich mache, wenn er die Fröhlichkeit darstelle, und dass er lieber die Fröhlichkeit zu erwecken suchen solle. Wodurch erweckt man Fröhlichkeit? Er besinne sich auf seine Amme. Diese nahm ihn in den Arm, und tanzte und sang und schaukelte ihn, und gab ihm Zucker, und — er lachte. Hätte sie sollen pfiffig eine Abhandlung lesen über die Mittel zur Fröhlichkeit? — Wodurch macht man grosse Kinder fröhlich? Sie lesen ein fröhliches Buch, sie gehen ins Theater und sehen ein die Fröhlichkeit darstellendes Stück — sie lassen sich von ihrem fröhlichen Mädchen an's Kinn greifen — denn wenn sie nicht selbst fröhlich wäre, würde der Liebhaber brummen, — sie betrachten Ostade's fröhliche Bauernhochzeiten — sie sehen und hören die fröhlichen Vögel im Walde — sie stellen sich am Ende gar selbst fröhlich, wenn sie der Trauer satt sind — und pfeifen und tanzen — *und alle werden fröhlich davon.* Denn wahrhaftig, den Musiker möchte ich sehen, der es so fein anstellte, und mich durch ein Tonstück, z. B. einen Bauernchor, fröhlich machte, worin diese nicht selbst fröhlich wären, sondern nur so pfiffig, in mir eine Stimmung erwecken zu wollen, die sie mir nicht gleich mitbringen auf ihrer Stirne und in ihrem Gesange.

(Der Beschluss folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

In *Padua* eröffnete die *fiera del Santo* (*Antonio*) die *Rossini*'sche Oper: *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*, und der Ballet von *Galzerani: Gundeberga.* Sowohl die Oper als der Ballet gefielen. Die Fanatiker für *Rossini* haben diessmahl wieder ihren Spuk in den Journalen getrieben, und dieses Werk an den Himmel erhoben — behaupten, dass sie sein erstes und vorzüglichstes sey. Hätte *Rossini* nicht selbst an einen seiner Freunde geschrieben, dass ihm diese Oper am wenigsten Mühe gemacht habe, so hätten Kenner wohl aus dem ganzen ersten Acte schon ein Ähnliches abgenommen — da hierin wirkliche Flüchtigkeit sichtbar ist. Der zweyte hingegen enthält unvergleichliche Schönheiten, um derentwillen man der ganzen Oper gut seyn muss. Eine neue Sängerinn, Signora *Angeloni*, welche das erste Mahl auf diesem Theater erschien, erhielt, ihrer schönen und guten Schule wegen, ermunternden Beyfall, besonders in der ersten Cavatine, wo sie dreymahl herausapplaudirt wurde, im Duett mit dem noch immer frischen Veteranen unter den Tenoren, Signor *Ronconi*, so wie in jenem mit Signora *Bonini* (einer ausgezeichneten Sopransängerinn, die in der Rolle des Musico auftrat), und im Quartett und Quintett, wo für die Sänger durch die colossale Instrumentation äusserst feindliche Schwierigkeiten vorkommen; dieser Fehler, welchen sich *Rossini* gerade in seinen neuesten Opern sehr zu Schulden kommen lässt, ist einer der unangenehmsten desselben, da die ohnehin oft unnatürlichen und geradehin unsingbaren Stellen hierdurch noch herkulischere Arbeit — und noch dazu ohne Lohn — erheischen. Man kann kaum begreifen, wie R. die Oboe und Clarinette zugleich mit der Haupt-Cantilene im Einklange gehen lassen kann, während mit der überladenen Begleitung der Saiteninstrumente obligate Corni und Trombe in concertirenden Figuren ihr Unwesen treiben. Doch über derley Muthwillen haben ihm die Sänger oft schon derbe Lectionen gehalten — er wird ihn doch einmahl ablegen. Über die treffliche *Bonini* werde ich bald Gelegenheit haben, mehr zu schreiben, da sie für den nächsten Carneval in der *Fenice* engagirt ist. Der zweyte Tenor, *Pasta*, ist mittelmässig. In kurzem erscheint die zweyte Oper von *Pacini*: *Atala*, ganz neu für das *Teatro novo* geschrieben. Se. kaiserl. Hoheit der Vicekönig beehrten die ersten drey Vorstellungen mit Ihrer erlauchten Gegenwart. Der Ballet, in welchem die *Rossini*'sche Musik anthologisch aus seinen Opern angepasst war, und wahren Genuss verschaffte, hat durch seine interessante Handlung und schönen Ballabili, die jedoch öfters zu gedehnt waren, dem Publicum recht viel Vergnügen gemacht.

Mailand hatte sich in dieser Stagione ebenfalls einer neuen Oper: *Gianni de Parigi*, von *Morlacchi*, Buch von *Romani*, zu erfreuen. Anfangs schien es ein Risicho, die bekannte einfache Handlung dem Geschmacke der Italiener anzupassen; aber diessmahl hat sich der Dichter — eine der seltensten Ausnahmen — nach den Regeln des Drama geregelt, dasselbe, obgleich er sich streng nach dem franz. Originale hielt, so gut als möglich der italienischen Nationalität näher gebracht, die Charaktere und Si-

tuationen verständig nachgebildet, und somit dem Componisten Gelegenheit gegeben, charakteristisch und mit Ausdruck zu schreiben. Die Mailänder Zeitung und der *Corriere delle Dame* gehen die einzelnen Charaktere des *Gianni* (David), der *Principessa di Navarra* (Camporesi), des *Siniscalco* (Ambrosi), des Wirthes (Pacini) und Pagen (Gallianis) raisonnirend durch — und versichern, dass jeder derselben gut gezeichnet und vortrefflich in der Musik wiedergegeben sind. Die Musik, sagen sie einstimmig, ist vom Anfang bis zum Ende mit seltener Einsicht und vieler Kunst geschrieben; Melodie und Harmonie sind innigst verschwistert, und beyde interessant und neu; sie hat den wahren Charakter der ital. Buffa, ohne ins Gemeine oder Läppische zu fallen. Der berühmte Autor, so wie die Sänger, wurden nach jedem Acte herausgerufen. Der erste Act übertrifft aber den zweyten weit an Werth.

Auch ist im nähmlichen Theater ein vielbelobter Ballet von *Vigano*: *La Vestale*, erschienen, welcher mit einer vortrefflichen Musik aus den *Rossini*'schen Werken ausgestattet — *furore* gemacht haben soll. Die dortigen Blätter sagen über *Rossini's* Musik: *Può esser paragonata ad un' ottima salsa, che condisce ogni Sorta di Vivande*, und haben, insofern die Würze für die Handlung passt, vollkommen recht. Ich habe mich in Padua zu überzeugen Gelegenheit gehabt, dass die *Rossini*'sche Musik in dem Ballete *Gundeberga* an vielen Orten besser angewendet stand, als es in den respectiven Originalien der Fall war, und insofern rechne ich das verständige Blumenlesen dem betreffenden Musiker zum Verdienste an, und der Componist könnte es nicht weniger.

Concert

der Gebrüder *Aloys, Joseph und Anton Khayll* am 18. October im k. k. Redouten-Saale.

Nach einer sehr lebhaften und rauschenden *Ouverture* von Hrn. *Pechatschek*, welche vielen Beyfall erhielt, spielten die ersteren *zwey* Künstler ein *Adagio und Rondo* für *Flöte* und *Oboe*, von Hrn. *Franz*, und zum Schlusse des Concerts alle *Drey* eine neue *Concert-Polonaise* für *Flöte, Oboe, Trompete*, von Herrn *Leidesdorf*. Wir haben ihrer schon oft auf das Ehrenvollste gedacht; ihre Virtuosität ist hinlänglich bekannt; wir bemerken also nur, dass sie sich wieder in diesen beyden sehr schwierigen, für sie eigends neu componirten, und brillanten Werken auch neue Verdienste errungen haben. Inzwischen spielte Fräulein *Lassnigg Variationen* (*Alexandermarsch*) für *Pianoforte*, von Herrn *Moscheles* mit einer Richtigkeit und Delicatesse, die alle Anwesenden in Bewunderung für die junge Künstlerinn versetzte, und Herr Capellmeister *Drechsler* auf einem vom Herrn *Franz Schuster* neu erfundenen Tasteninstrumente in Quer-Fortepiano-Form von 6 Octaven, Adiaphonon (das *Unverstimmbare*) genannt; die schwachen, doch übrigens sehr angenehmen Töne werden durch Stahlfedern erzeugt, welche bald jenen der kleinen silbernen Glöckchen, bald jenen der Harmonika ähnlich sind; bey mehreren aber hört man im Einklang noch Terzen oder Quinten (z. B. mit *h* klingt *fis* an), die dem Ohre lästig fallen; auch schien der Bass für den Augenblick unbrauchbar. Da aber diesem durch einen vollkommeneren Mechanismus, was um des Instruments willen sehr wünschenswerth, wahrscheinlich leicht vorzubeugen ist, so dürfte sich der Erfinder ganz sicher auch eines guten Erfolges und der dankbaren Anerkennung seines jahrelangen Studiums erfreuen können *). Mad. *Grünbaum* verschönerte noch überdiess das Concert durch ihren vortrefflichen Gesang in einer *Arie* von *Rossini*, die wahrlich nur durch sie Bedeutenheit und Reitz erhalten hat. — Mit der *Flöte im Orchester* hatten wir Ursache, unzufrieden zu seyn.

Lebensmusik.

Einer Zauber*flöte* sanfte Töne
Aus dem Lied der freundlichsten Kamöne
Klingen in dem neugebornen Kind.
Seine Brust voll reiner Harmonieen
Schwillt vor dem, vor dem die Engel knieen,
Schwellt von dem, was es zu seyn beginnt.
Weihe du, o schmeichelnde Kamöne,
Das Gefäss, dein siebenpfortig' Haus!
Strömet, zauberische Flötentöne,
Euren Himmel jubelnd aus!

Der *Viole* leichtbewegte Spiele
Schwirren fern am buntbemahlten Ziele,
Drängen lockend in des Knaben Ohr.
Jede Nerve zuckt von frischem Leben:

*) Der Erfinder, Herr Schuster, wohnt auf der Schotten-Bastey Nro. 115 im dritten Stock.

Dem das schönste Thema ward gegeben:
Tritt einmahl die Meisterschaft hervor.
Aber selbst am langersehnten Ziele
Wird der schöne Lehrbrief nicht verlieh'n;
Er erwirbt sich nicht im leichten Spiele:
In die Fremde muss er zieh'n.

Dort, auf luftig blauem Bergesrücken,
Wo die Wolken sich herunterbücken,
Tönet froh des *Hornes* munt'rer Klang.
Dort wird laut des Mannes eitles Treiben,
Offner Kampf und muthig' Widersträuben,
Dort, wo Herkles auf dem Scheidweg rang.
Wenn sich dort der Geist muss vor ihm bücken,
Den der Herr zum Wächter ihm gestellt,
Auf dem offnen freyen Bergesrücken:
Gut ist's um den Mann bestellt!

Legt er dann nach Tages Last und Hitze
In der Seinen Mitte, auf der Vätersitze,
Seine Hände segnend auf die Brust;
Klingen dann des Busens inn're *Claven*
Rein und hell heraus: dann mag er schlafen
Unschuldsvoll in Paradieseslust.
Seine schönen ros'umflocht'nen Sitze,
Die er in den Träumen oft geseh'n,
Eh' er trug des Lebens Last und Hitze.
Bald wird er sie wieder seh'n.

Aber geht der lange Traum zu Ende —
Legt das Spielwerk hin, ihr Künstlerhände!
Horchet der Kamöne leisem Hauch!
In den Büschen singt sie heute wieder
Süss als *Nachtigall* die Schlummerlieder
Von der Menschenseele: Gottes Hauch.
Faltet euch, ihr frommen Künstlerhände!
Wahret rein das kunstgeweihte Ohr,
Dass euch wohl sey, wenn ihr steht am Ende
Aller Kunst: am Himmelsthor.

J. J. Hannusch.

Wahrscheinliche musikalische Witterung im Jahr 1819.

In diesem Jahre wird es noch mehr Concerte und Akademien regnen, als im vergangenen; wenige unter diesen werden fruchtbar seyn. Die meisten Strich- und Platzregen werden aber Wien heimsuchen. Sie sind eine Folge der vielen Nebel. Es werden zwar an allen Ecken der Strassen dringende Empfehlungen solcher Wasser-Cur-Anstalten angeschlagen seyn, aber es wird nicht genug seyn zu sagen: Ich bleibe zu Hause! denn diese Regengüsse dringen Morgens, Mittags und Abends durch alle Fensterritzen ins Haus. Eine alte Bauernregel, welche sagt: „Wenn's schon vor Martini Eis gibt (und das wird es auch sicher geben), so gibt es nach Martini wahrscheinlich Koth," — wird zu Werth und Ansehen kommen; denn schon in diesem Jahre 1818 werden die musikalischen Gewitter ärger als je ihr Unwesen zu treiben anfangen. Donnerwetter, wird nur Eines seyn, aber frühe Blitze werden leuchten und — blenden. Der italienische Wind wird uns aber wieder recht oft belästigen. Kometen wird es gar nicht geben. Die musikalischen Früchte werden dabey, wie die Pilze, in Menge gedeihen, aber klein bleiben und nicht zur Reife kommen; die Notenwucherer aber werden sich dabey doch wohl befinden. Die musikalischen Kalendermacher, Kunstschätzmeister und Ausrufer (Zeitungsschreiber) werden vollauf zu thun haben; denn das Schlechte füllt die Blätter gewöhnlich mehr als das Gute. Witz und Witzeleyen werden die Scheunen (Kunstblätter) füllen*). — Leidige Folgen der vielen Nebel! Und Kriege — Kriege wird es geben, ohne dass ein Komet sie verkündet. Mancher gemeine Mann aus den Linienregimentern wird ein Held werden wollen, dünket sich ein Commandirender und ist doch nur ein Ausreisser. Und wir werden Anno 1820 stehen, wo wir Anno 1819 und 1818 gestanden haben. Apollo wird seine Heerde verlassen, sich in den Olymp zurückziehen, und Merkur sein angefangenes Werk nach und nach mit einer — Krida krönen.

Gregorius Pilgram,
im Jahre 1719.

Kurze Anzeige.

Trio für *Flöte*, *Viola* und *Violoncell*, von *Leon. de Call*. 142stes Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 3 fl. 30 kr. W. W.)

Der Nahme des geachteten Tonsetzers, der allenthalben mit jedem einzelnen seiner Werke Eingang gefunden, und dem Niemand das Verdienst streitig machen wird, womit er in neuerer Zeit einen grossen Theil von Euterpens Zöglingen zur ferneren Ausbildung aufgemuntert hat, bürgt für Werth des Inhalts, und sichert jedem, der seine Werke gerne spielt, gewiss eine sehr angenehme Unterhaltung.

*) Wie schön trifft diese Prophezeyung nicht bey obigem Verfasser schon ein! Anm. d. Red.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 31ten October Nro. 44. 1818.

Über die musikalische Mahlerey.

Von Friedrich August Kanne.

(Beschluss.)

Der Verfasser „der Gedanken" sagt aber: *Strebt der Musiker nicht eben so, seinem Produkte eine Deutlichkeit zu geben, die ausser der Gränze seiner Kunst liegt, wenn er durch eine gewisse Zusammenreihung von Tönen, die doch den Zuhörer nur zur Fröhlichkeit stimmen können, das Bild der Fröhlichkeit hörbar machen will? Macht sich dieser Tonkünstler weniger lächerlich als der Mahler, wenn er den unverständlichen Schattenriss der Fröhlichkeit aufstellt, und den ohne Vergleich grösseren Effect, den doch die Tonkunst zu bewirken mit aller Kraft versehen wäre, wenn er im Gemüth des Zuhörers die Fröhlichkeit selbst zu erwecken hierüber vernachlässigte?"*

In diesen und den folgenden Worten unseres Verfassers liegen lauter Widersprüche, die jeder erkennen wird; denn in der Musik kann ich nur Fröhlichkeit erwecken, wenn sie im Kunstwerk vorhanden; eben so verhält es sich mit der Trauer und jeder anderen Empfindung. Die Musik besitzt keine Mittel der Feinheit, Verstellung, und kann durch Pfiffigkeit nichts in anderen hervorbringen, sondern sie muss den Ausdruck der Empfindung selbst in sich tragen und vortragen, den sie einem andern Gemüthe mittheilen will.

Indem wir der heiligen, religiösen Musik noch eine kurze Betrachtung widmen, beginnen wir mit der heiligen Messe.

Was soll nun ein Tonsetzer nach unseres Verfassers Meinung beginnen, mit dem ersten Ruf voll Andacht, Wehmuth und Vertrauen, den der Christ nach Rettung thut: — „Kyrie, Eleison! Christe, Eleison!

Er kann nichts als dieses Flehen aussprechen, mit der ganzen Macht seines Gefühles, das durch Andacht, Vertrauen und Wehmuth charakterisirt ist. Thut er diess, dann wird ers in der mitfühlenden Gemeinde erwecken, und dieselbe in ähnliche Empfindungen versetzen. Im „Gloria" kann er seine Verkündigung des Ruhms mit aller Pracht und Herrlichkeit, die ihm die Musik zu Gebothe stellt, begleiten, und wird einen desto schöneren Contrast zu bilden im Stande seyn, wenn er die Stelle „adoramus te" mit dem Schauder heiliger Andacht ausdrückt.

Im „Gratias" muss wieder die dankbare und kindliche Ergebung vorherrschend seyn, welche durch das eintretende „Miserere nobis!" dann zu dem Rettung hoffenden Schmerzensrufe gestimmt wird.

Nun herrscht aber leider in der Kirchenmusik eine musikalische Glaubensformel, welche manchen schon zu irriger Auslegung verleitet hat, und wir wollen desshalb unsere exegetische Kraft einmahl versuchen.

Diese Formel sagt: Man muss in seiner Musik *die Worte* auszudrücken suchen! — Diess wäre ganz falsch, und würde zu eben so lächerlichen Mahlereyen Anlass geben, als wir schon oben geschildert haben. Wir meinen, man soll den Sinn des aus Worten bestehenden ganzen Satzes zu seiner Richtschnur nehmen, und darnach seine Musik componiren, also nicht einzelne Worte; denn dadurch würde ein Tonstück von so unbestimmtem Charakter entstehen, als wir viele Tonsetzer machen sehen, die in ihrer guten Meinung *alles auszudrücken*, mit den Worten herumfaseln, und jedes einzelne auszudrücken suchen. Das Tonbild muss auf diesem Wege bunt werden, wie das Werk eines schlechten Zimmermahlers, der auch jede Kleinigkeit darauf so hervorhebt, dass man nicht mehr weiss, welches der Hauptcharakter ist. Die Schulen der alten grossen Tonsetzer führten aber das wahre Mittel ein, durch welches wir vor solchen Abwegen bewahret

werden. Indem diese grossen Meister den doppelten Contrapunct als die höchste Bildungsstufe des Musikers mit Recht betrachteten, wendeten sie ihn auf den heiligen Gesang besonders an; und so entstanden die herrlichen Formen, welche wir mit den Nahmen: *Canon, Fuge, Choral, Fuge mit einem Choral etc.* benennen; diess ist die wahre Aufgabe des Kirchencompositeurs, denn dadurch erhebt er jedes einzelne Tonstück zu einem Kunstwerk, das seinen eigenthümlichen Charakter weit besser an sich tragen kann, als ein ewiges Herabsingen der Worte nach willkührlichen und ganz ungebundenen Sätzen, die weiter nichts Hervorstechendes haben, als dass der zweyte auf den ersten, und der dritte auf den zweyten folgt. Man gebe nur der Fuge oder dem Canon einen Totaleindruck: den der Majestät, der Trauer, des stürmischen Jagens nach einem Ziele, oder den Charakter der sich im Lobe des Herrn einander übertreffen wollenden Engelschöre. Wer Phantasie und Kunst besitzt, wird es schon anschaulich machen. Die, welche durch das Fegfeuer der contrapunctischen Schulen nicht zu rechter Zeit gehen wollten, werden allerley Ausreden wissen und sagen: *man störe nur den Ausdruck mit den vielen Fugen und die Heiligkeit der Worte verliere*, und dergleichen mehr. Aber sie machen's nur wie der Fuchs bey den Weintrauben, dem sie etwas zu hoch hingen, und der sie desshalb *bitter* nannte. Das Leichte ist nicht immer das Rechte; das, was ohne Kunst und Begeisterung erschaffen wird, ist gerade das Schlechte, das Gemeine. Glaubt man, Pygmalion habe keine Anstrengung nöthig gehabt, um seinen Gebilden die wahre Kunst und göttliche Freyheit zu geben, die seine Welt in Staunen setzten? Wer grosser Künstler Werkstatt hätte belauschen können, würde gesehen haben, wie viele Studien vor Vollendung eines jeden Werkes oft vorhergehen mussten. So ganz *rein phantastisch* zu schreiben, das wäre freylich manchem mehr willkommen, und die Mahler und Bildhauer hätten's bequem, wenn sie nicht die Wahrheit zuvor studieren, und dann das Ideal aus der ganzen weiten Welt der Erscheinungen mit forschendem Auge und hohem Sinne aufsuchen mussten, um ein Gebilde der Kunst zu finden, und nicht etwa eines der zügellosen Willkühr. Man betrachte Michel Angelo's jüngstes Gericht; da schwebt die Phantasie über der Erde wie der Riesengeyer über dem Chimborazzo, und taucht sich mit ihren Flügeln in alle Regionen der Himmel, und gaukelt im Äther, dem Spiegel der Sonnen! Wie stürzt dieser grosse Genius seine Menschengestalten in wunderlichen Gruppen unter und über einander, und lässt sie hängen und schweben, und verkürzt sie in tausendfältigen Stellungen und Lagen. Diess ist die höchste Phantasie! — Nun trete man näher mit forschendem Blick, und sehe die Richtigkeit jedes einzelnen Gliedes, und die Vollendung der Kunst bey diesem phantastischen Fluge. Die Herrlichkeit der Gestalten wird in den furchtbarsten Gruppen sichtbar seyn, und selbst seine scheusslichen Figuren und Larven tragen noch das Gepräge des organischen Baues, den die Kunst allein zu erfinden im Stande war. So muss es in der Musik gleichfalls seyn, und so ist es! Wir nehmen *den* Heroen, der mit höchster Freyheit seine tiefe grosse Kunst beherrschte, *Händel!* Es ist wahr, dass er mit humoristischer Erhabenheit sich hier und da von der Strenge des Dux und Comes loswickelt, und die ultima und penultima nota derselben in seinen Repercussionen bisweilen lustig *per emancipationem* frey lässt; aber diess geschieht nur, wenn ein höherer Zweck es erfordert; denn dass er mit seinem Stoffe schalten und walten könne wie ein freyer Geist, — dass alle Künste des contrapunctischen Wunderbaues ihm zu Gebothe stehen, beweist er in jedem, oft dem kleinsten Satze. Und man kann sagen, dass seine Werke in ihren kleinsten Nebendingen noch Brillantstrahlen von sich werfen, welche freylich nur der Meister findet. Da sagen die guten Leute, „das ist nur für Gelehrte!" Im feineren Gebilde der Mahlerey ist es auch nur dem Meister und Forscher kennbar, dass mit grosser Vorsicht das „Nirgends zu viel und zu wenig" beobachtet wurde. Versteht etwa der Haufe die hohe geistige Beziehung, in der Laokoon zu seinen Söhnen steht, und welche eine Stufenleiter der Manneskraft und des Jugendreitzes bildet, die als Canon betrachtet werden kann? Nein, der Haufe staunt sie an, als müsste es so seyn, ohne die heiligen Räthsel zu lösen, und nur der Geweihte hat Augen und Seele, diess zu sehen. Also muss die Tonkunst eben so gut für ihre Braminen als für den gemeinen Zuhörer arbeiten, und zwar für beyde zugleich in demselben Werke, nur mit der einzigen Bedingung, dass der Haufe untergeordnet ist, weil er die Aussprüche der Meister aus Nachahmungssucht in sich aufnimmt, sie für die seinigen hält und freudig nachbethet. Die *Kunst* muss also allen Werken ihr Gepräge aufdrücken, aber ganz besonders

im Oratorium, der Messe, und dem heiligen Gesange. Wir nehmen noch ein Gleichniss aus der Mahlerey: Man lasse den Pöbel einen Kupferstich von Wollet betrachten, und hänge daneben einen gemeinen verblasenen Abdruck in aqua tinta! der Haufe wird beydes bewundern, und die hohe Kunst in jenem Meisterwerke mit der Gemeinheit in dem oberflächlichen Effecte des letzteren auf gleiche Stufe setzen. Sollte diess ein Grund seyn, dass man nun alles in aqua tinta-Manier und oberflächlich hintünchte? Soll uns der Beyfall der geistlosen, von allen Spuren der Kunst entblössten Werken der Musik gezollt wird, bestimmen, nicht solche Werke zu schaffen, die der Haufe wie der grosse Meister bewundern muss? Diese Frage ist eine Sünde, aber eine grössere wäre die Antwort darauf!

Ich unterlasse die Aufzählung der Heroen der Tonkunst, und nenne neben Händl, Hasse, Graun, nur Mozarts Requiem. Ist da nicht eine Fülle der Kunst gepaart mit dem Seelen ergreifendsten Ausdruck, dessen Musik nur fähig?

Mahlte dieser grosse Meister? Wohl, mit hohem Sinne, und erhabener Freyheit! Das ganze Wunderwerk biethet überall die schönsten Stellen dar, die für unsere Behauptung sprechen, und welche bisher noch kein blasphemischer Tadler zu betasten wagte.

Wie viele herrliche Beweise *liefert* Haydn in seiner Schöpfung, wenn er auch nicht allemahl zu gehöriger Zeit sie *nicht* liefert und unterlässt. Übrigens sind sie alle eingefasst in Perlen vom reinsten Wasser, welche sein Kunstgenie daneben zu stellen wusste. Endlich ist ja der ganze Text darauf angelegt, weil er beschreibt. Hat der ruhmvolle Abbé Stadler uns nicht mit ähnlichen Werken bewiesen, wie die Würde der Tonkunst trotz der musikalischen Mahlerey bestehen könne? Beethoven in seinem „Christus am Öhlberg," verschmäht mit kühner Freyheit eben so wenig den Reitz derselben, und schafft durch den ihm inne wohnenden musikalischen Humor die interessantesten Gebilde, welche der feinste Geschmack froh anerkennen wird.

Ja! Ihr Philosophen! Wir werden mahlen, wo es die Würde und Hoheit der Kunst gebiethet oder erlaubt.

Correspondenz-Nachrichten.

Pesaro. Hier hat man während *Rossinis* Anwesenheit seine *Gazza ladra* — die er bey der ersten Vorstellung selbst dirigirte, gegeben. Die Ouverture und der erste Act machten furore, der zweyte Act gefiel weniger. Nach Endigung der Oper wurde der *Maestro* mit stürmischen Beifallsbezeigungen überhäuft, und unter Musik und Fackelschein von seinen Mitbürgern nach Hause begleitet. Auch der Ballet von *Panzieri* hat gefallen. In der Oper hat Signora *Ronzi* die Palme davongetragen, auch *Curioni* und *Romorini* erhielten Beyfall.

Florenz. Als Nachtrag zu der im letzten Monathsberichte berührten Neuigkeit, dass *D. Giovanni*, auch im *Theatro nuovo degli Intrepidi* gegeben worden, und daselbst nach Verdienst gewürdigt worden sey, muss ich hier noch folgenden Artikel hierüber aus Florenz beyfügen. Die erhabene Musik dieses grossen Mannes, heisst es daselbst, welche in der *Pergola* vor kurzem durch eingelegte Stücke so verunstaltet war, und ohne Beyfall blieb, hat hier ungemein gefallen. Wir wollen in die Ursache dieses entgegengesetzten Resultates nicht eingehen, da derley Phänomene auf den italienischen Bühnen nicht selten sind, aber die Wahrheit fordert mich auf, zu bekennen, dass auch die Sänger des *Teatro nuovo* ihre Schuldigkeit gethan haben. Vorzüglich gefiel das bekannte Duett: *Là ci darem la mano*, von Signora *Cassotti* und Signore *Gordigiani* gesungen. Das Terzett der Masken, gesungen von Signora *Marchesini*, *Pellogrini* und Signore *Sturacci*, machte furore. Auch *Verni* gefiel in der Rolle des *Leporello* sehr. *In Somma*, so endet nach einigen Details mehrerer Schönheiten der Aufsatz, *Mozart, è un Luminarè, che eclissa tutt gli altri.*

Im *Theatro novo* hatte die berühmte *Marchisini* zu ihrer Benefice den zweyten Act von *Tancredi* mit Glück gewählt, auch der Ballet *i Guelfi e Ghibellini* hat wieder ungemein gefallen.

Turin hat wieder eine neue Oper, Claudina, der Ankündigung nach eine *Buffa* von *Coccia* erhalten. Die Poesie ist von einem obscuren Fabrikanten, der sein Sujet aus einer Novelle von *Florian* genommen, und wieder recht langweilig und einfach behandelt hat. Das *Pasticcio* von anständigen Klagen und Weinen lässt gar kein anderes Gefühl als jenes des Überdrusses zurück, der *Maestro* konnte daher nur sparsam seine Rechnung finden. Die

Musik liess im Ganzen genommen, kalt, die Liebe des *Maestro* zu seinen ältern Kindern war unverkennbar, da er eines nach dem andern unverbildet dem Publicum vorführte. Ein einziges Duett der beyden *Buffen* im zweyten Acte, worin die schöne Cantilene der neapolitanischen Schule recht erquickend war, hatte und verdiente vielen Beyfall.

Dafür machte der *Fanatico per la musica* von S. *Mayr* im *Theatro d'Angennes* abermahls furore. Es ist bekannt, dass *Mayr* als italienischer Componist classischen Ruf habe, bey dieser Gelegenheit macht die Turiner Zeitung nach einer sehr ehrenvollen Eloge die Bemerkung, dass er gegen den üppigen, ausschweifenden *Rossini* als einzige feste Grundmauer dastehe, und da er das grosse Problem der wissenschaftlichen Verbindung der melodischen Schönheiten mit den harmonischen Vorzügen glücklich gelöst habe, einst neben *Paisiello* und *Cimarosa* in den Annalen der italienischen Musik glänzen werde. *Zamboni*, der die schwere Rolle des *Fanatico* meisterhaft durchführte, und Sign. *Brizzi* als *Prima donna* werden ungemein gerühmt.

Bologna. An der Wiederherstellung des hiesigen Comunaltheaters wird thätig gearbeitet. Indess ist ein gedrucktes Project erschienen, worin die Mittel angegeben sind, um das Theater wieder zu seinem alten Ruf zu bringen. Darin werden unter andern die vermöglichsten Bürger, und die durch Stand, Anstellung, Handel und Künste sich auszeichnenden Bewohner zu freywilligen Beyträgen von drey, vier, fünf bis sechs Scudi aufgefordert, die mit eben so vielen Eintrittsbilleten vergütet werden. Der Zweck dieser Einrichtung ist, dieser Bühne für jeden Carneval eine *Buffa* mit Ballet, und eine *Seria* mit heroischem Ballet, aber nur von den berühmtesten Meistern zu sichern. Bis jetzt sind bereits 21,386 Scudi subscribirt worden. Ich kann nicht läugnen, dass die Italiener im Enthusiasmus für die Oper von keiner Nation noch sind erreicht worden.

Rossini ist kürzlich bey seiner Durchreise zu einem mehrtägigen Aufenthalte genöthigt worden, während dem man ihn mit mancherley Ehrenbezeigungen, mit Musik, Ball und andern Festlichkeiten überraschte. Er war ein Zögling des dortigen Conservatoriums, und studierte die Elemente unter P. *Mattei*, der aber dem Vernehmen nach einen ungehorsamen Schüler an ihm gehabt haben soll, woran wir Deutsche nicht im geringsten zweifeln wollen.

Kurze Anzeige.

Sammlung von Märschen für türkische Musik zum bestimmten Gebrauche der königl. preussischen Armee. (Partitur.) Berlin, bey Adolph Martin Schlesinger. Preis fl. 60 in Conv. Münze.

Sie besteht gegenwärtig in *sechs* Lieferungen, jede Lieferung enthält *zwölf* Märsche, wovon die eine Hälfte für den langsamen Schritt, die andern für den geschwinden Schritt gearbeitet sind, und *zwey* einzelnen Märschen unter den Nummern 37 und 38, zusammen also aus 74 Piecen. Ein grosser Theil derselben, welcher besonders bezeichnet ist, gehört der kaiserl. russischen Armee an. Diese Unternehmung, welche, wie Referent erfahren hat, von Seite der königl. preussischen Regierung, und zwar nach Verdienst, besonders begünstigt seyn soll, ist wohl die vorzüglichste in ihrer Art, und es verdient nur noch mehr bemerkt zu werden, dass sie sich auch an innerem Gehalte auszeichnet, zu dem sieht man daraus deutlich, wie sehr die Herren Componisten (Herr *Dörffeld* war besonders fleissig) mit dem Geiste dieses Styles, und der Instrumentirung vertraut sind. Das Papier und der Stich sind gut.

Nachricht.

Sonntag den 8. November wird der rühmlichst bekannte Flötenspieler, *Carl Keller*, die Ehre haben, im k. k. Redoutensaale vor seiner Abreise von hier, eine grosse *musikalische Academie* zu geben, wobey ihn mehrere der beliebtesten Künstler Wiens zu unterstützen die Güte haben werden. Sein anerkanntes Talent und seine lobenswerthe Gefälligkeit gegen Künstler und Kunstfreunde lassen hoffen, dass sich gewiss eine bedeutende Anzahl der kunstehrenden Bewohner der Kaiserstadt zu dieser Academie versammeln werden. Eintritts-Karten zu 4 fl. WW. sind in den Kunst- und Musikhandlungen der Herrn Steiner et Comp., Artaria et Comp. und P. Mechetti, wie am Tage der Aufführung am Eingange des Concertsaales, zu haben.

Verbesserung.

In Nr. 42, 1 S. Z. 7 v. o ist zu lesen: *verlachen*, und S. 2, Sp. 2, Z. 14 v. u. muss es heissen: *Spondeen*.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 7ten November | Nro. 45. | 1818.

Über das Fortepiano-Spiel.

In unserer kunstgebildeten, Fortepiano spielenden Zeit dürfte es einmahl nöthig seyn, über die Richtung einige Worte zu verlieren, welche dasselbe seit ungefähr 20 Jahren genommen hat. Wir sagen verlieren, weil es gutgemeintem Rathe gewöhnlich geht, wie dem Samen des Landmanns, der auch oft von den Vögeln weggefressen wird und sparsam aufgeht; doch ist es der Mühe werth, wenn es auch nur Wenigen nützen sollte.

In jener goldenen Periode, wo Mozarts und Haydns Sonaten von dem gefühlvollen Musikpublicum mit Liebe empfangen und gespielt wurden, war die Musik eine Beschäftigung der Gebildeten, und man fand Claviere in solchen Häusern, wo man den Kunstgenuss als Erhohlung von Tagesmühe und Arbeit betrachtete, und mit Ernst und Liebe sich dieser schönen Beschäftigung widmete. Man betrachtete das Clavier als ein Instrument, auf dem man singbare Melodien vortrug, die durch ihren innern Gehalt, Würde, Pracht, rührende Feyerlichkeit, Lieblichkeit und zum Herzen sprechenden Ausdruck die Erheiterung und Erhebung des Gemüthes zu bewirken im Stande waren, und es war damahls das höchste Lob, nach dem man strebte, wenn es von einem Spielenden hiess, er spiele mit Ausdruck, Nettigkeit und Fertigkeit.

Die Clavierstücke obengenannter Meister enthalten aber auch einen solchen Reichthum der Ideen und sind so fein gebildet in ihren kleinsten Nüancen, dass der darin herrschende Charakter stets interessant genug war, um das Gemüth des Spielers und Zuhörers anzuziehen; sie sind aber auch zugleich von so zweckmässiger Natur, dass die wahre Bildung des Clavierspielers dabey erreicht, und die Ableitung nach schiefen Richtungen vermieden wurde. Die *schöne* Haltung der Hand war durch die abwechselnden Figuren, und besonders die ordentliche Bewegung des Basses möglich gemacht, und dadurch ward theils die Beweglichkeit der linken Hand sehr befördert, theils die Ausbildung des Vortrags in Rundung und Schönheit nicht gehindert; denn die Claviersachen der obenerwähnten Meister (an deren Seite wir einige andere recht würdige Tonsetzer nennen könnten) enthalten keine Figuren, die durch unablässige Fortsetzung die Steifheit der Hand herbey führen — oder durch eine Bewegung, welche, der Behandlung des Claviers zuwider, die Ausführung mit Nettigkeit unmöglich machen — oder überhaupt, die nicht singen, ausgenommen die Arpeggio's, welche dem Bau des Hammers und seinem Anschlag angemessen sind.

In unserer Zeit, wo die Musik mit den Fortepiano's in alle Zimmer und Stände gedrungen ist, weil der Luxus dieselben nun für etwas Nöthigeres ansieht, als einen Wäschkasten oder Spinnrad, oder Nähtisch, oder Schüsselbret, weil es also eines der vorzüglichsten Stücke des Meublements geworden ist — in unsern Zeiten ist es anders, wenn auch nicht besser. Der Nachahmungstrieb, den der Schöpfer durch die Erschaffung der Affen personificirt hat, und der im Menschen ein so bedeutendes Beförderungsmittel vieles Grossen und Schönen ist, hat in den niedern Ständen binnen den letzten zwanzig Jahren eine ordentliche Musikomanie erregt, und die Taschen aller Hausväter, die von andern zu den wohlhabenden gezählt werden, oder sich wenigstens selber dazu zählen, in tüchtige Contribution gesetzt, denn es ward Mode, ein Fortepiano im Zimmer stehen zu haben. Damit es gespielt wurde, musste man sich bequemen, es sogar spielen zu lernen, oder wenn es junge Eheleute waren, abwarten, bis Kinder die Familie vermehrten oder heranwuchsen. Ja einige Väter und Mütter zogen mit aller Gewalt an den Fingern der Kleinen, damit sie doch nur länger werden, und die Kleinen bald eine Octave oder auch weniger spannen möchten. Das

schöne Geschlecht fand bald einen grösseren Reitz darin, als in strenger Erlernung anderer, einer Hausmutter nöthigen Geschicklichkeiten, und studierte oft heimlich, wenn der Papa nicht zu Hause war, ganze Monathe lang ein einziges Stück — um ihn zum Nahmenstage recht zu überraschen. Was Wunder, wenn man diess nun für Wunder betrachtete, und glühende Jünglinge im Besitz einer solchen Zauberinn schon ihren zukünftigen Himmel auf Erden zu erwerben glaubten. Es war nun einmahl so, und die Musik trägt in sich den Zauber, der ihr alle Gemüther empfänglich macht, und desshalb zur Ausübung aufmuntert, *weil das Anhören mit so grossem Vergnügen verbunden ist.*

Bey dem starken Treiben der Musik konnte es nicht ausbleiben, dass sie oft auch übertrieben wurde (was bey Schafen häufig der Fall ist) und auf Abwege gerieth, welche zwar die *edle Kunst* in sich selbst nicht vernichten, wohl aber mancherley Übel herbey führen, deren Aufstellung hier unsere eigentliche Absicht ist.

An die Stelle der Sonaten, die durch ihren geistreichen Styl das Gemüth erhoben, und das Herz mit starken oder sanften Empfindungen erfüllten, sind nun getreten: Anglaisen, Polonaisen, Eccosaisen, Walzer, Deutsche und andere Tänze, welche den Weg auf das Herz und Gemüth durch die Beine suchen, und die Menschheit desshalb anziehen, weil sie ihren Einfluss viel stärker äussern als jene, indem man durch sie im Stande ist, eine ganze Gesellschaft, die vielleicht schon Stunden lang vor langer Weile gähnt, auf der Stelle so zappeln zu machen, dass alle Gläser im Zimmer umfallen und der Stubenboden sogar sich der herzlichsten Theilnahme und des Mitgefühls nicht erwehren kann. Wer wollte läugnen, dass auch diess mit zu den Wundern gehört, indem oft drey ganze Sonaten von Mozart nicht im Stande waren, ein im Zimmer anwesendes Herz zu rühren — weil dazu schon eine vorhergegangene Bildung oder wenigstens ein mit sogenanntem „Gefühl" begabtes Herz erfordert wird? Die stark wirkende Zauberkraft der Tänze lässt sich nun aber wieder nicht bestreiten; denn indem man eine schöne Sonate mit stiller Freude anhört, so fährt einem die melodische und harmonische Kunst der deutschen Tänze gleich in die Adern, reisst einen vom Sessel, dass man die erste beste Schöne beym Arm nimmt, und sich in der Begeisterung mit ihr herumdreht, bis vor den Augen alles im Kreise geht, und das Herz vor lauter Rührung kaum mehr Athem hohlen kann. So schön diess nun alles ist, so warne ich doch vor allzu starken Gemüthsbewegungen, denn sie greifen die Nerven an, und wenn man auch mit den stärksten begabt wäre. Ein anderer Vorzug entspringt aber so ganz nebenbey aus derselben herrlichen Quelle, nähmlich: ein solcher Tanzspieler bekommt eine so harte und ordentlich starre Begeisterung in seinen Fingern, dass kein Zugpflaster oder Weitzenkleye sie wieder zu erweichen im Stande ist; ja, er wird ganz untauglich, sich mit ordentlicher Musik weiter die Zeit zu verderben. Denn die herrlichen Trommelbässe, welche in einem Deutschen mit solcher *deutscher Geradheit* erfunden sind, dass gewöhnlich nur zwey Töne abwechseln, geben der Hand eine so vortreffliche Festigkeit, dass nichts sie mehr beweglich machen kann. Ferner erlangt der Daumen und der kleine Finger dadurch eine solche vorzugsweise Geschicklichkeit, weil die drey andern Finger dabey gar nicht gebraucht werden. Der Arm bekommt eine gewisse Stärke, weil bey Trommelbässen mehr mit dem Vorderarm gearbeitet werden muss, indem man bey Sonaten denselben nicht viel rühren darf, sondern mit der Hand nur so spielen soll, dass sich eigentlich die Finger nur wie Hammer bewegen, und die Hand ruhig steht. Ein solcher beständig Tänze spielender Knabe wird dadurch weit tauglicher zu Erlernung eines Handwerks, so wie ein Fräulein leichter in der Küche arbeiten kann; denn man sage mir, was man will, dazu gehören starke Gliedmassen. Wie leicht ist es aber auch, sich hierin bald zu einem der *stärksten* Clavierspieler zu machen, besonders, da unsere Instrumente jetzt durchaus mit 3 Saiten bezogen sind, und also einen tüchtigen Puff vertragen. Wird man es läugnen, wenn ich sage, dass dadurch die herrlichsten Vorzüge unserer meisten jetzigen Fortepiano's ins Licht gesetzt werden, indem dabey die türkische Trommel und Cinellen doch auch öfters gebraucht werden, was bey Sonaten von capriziösen Menschen geschmacklos genannt werden würde. Besonders aber ist diess bey Instrumenten vortheilhaft, in denen der Meister auf den Bau, die Temperatur, harmonischen Klang und Präcision der Trommel und Cinellen weit grössere Aufmerksamkeit verwendete, als auf die Tastatur, richtigen Anschlag und Präcision der Hämmer, welches hier nur Nebensachen sind. Und wer läugnet ferner, dass neben einigen trefflichen und mit Recht

berühmten Meistern ein ganzes Heer von Instrumentenmachern herläuft, welche Obiges thun? Ja, die Legion derselben hat sich mit den zunehmenden Clavierbestellungen so vermehrt, dass die uneigentlichen zu den eigentlichen Kunstmeistern mit dem Schweife des Cometen zu vergleichen sind, der auch ungeheuer viel grösser ist, als der kleine Kern des Kometen selbst. Diess nebenher.

In manchen musiktreibenden Welttheilen oder Familienzimmern sind wieder die Ouverturen an der Tagesordnung. Man beseitigt da die Kleinigkeit, dass Ouverturen nicht für's Fortepiano, sondern für's Orchester im Theater gemacht sind, — dass Violinenpassagen nicht alle Mahl in Claviersätze umzuwandeln, — dass da auf Effect gerechnet ist, der im Fortepiano nicht zu erreichen, — dass die schnellen Tempi zum Überhudeln hinreissen, und wegen der Zweckmässigkeit für den Violon oft Trommelbässe vorkommen, — man beseitigt diess, und lässt Kinder Ouverturen studieren, und sollten sie auch vier Monathe an einer einzigen lernen. Die Kinder können doch alsdann etwas Ordentliches, womit sie sich vor den Leuten producieren können. Wenn sie auch diess einzige Stück nur spielen können, was schadet's? Man kann dann doch zeigen, dass sie Talente haben und ihre Erziehung Geld kostet. Es gibt einige eigensinnige Claviermeister, welche behaupten, sie wollten den Schülern beybringen die *Kunst*, *das Clavier zu spielen*, also alles, was ihnen vorgelegt wird, — und nicht etwa *die Kunst*, nur ein oder einige Stücke zu spielen, weil sie meinen, dass alsdann der Schüler wahrhaft musikalisch gebildet werde, und einen andern, der nur einige Stücke wie ein Gimpel oder Amsel auswendig gelernt habe, dann leicht in die Tasche stecken könne.

Wie übermüthig sind diese Leute! Denn welche Mutter würde sich das gefallen lassen? Sie will sehen, dass ihre Kinder Fortschritte machen; also müssen sie in dem ersten halben Jahre sich auch zeigen können. Denn wer nichts gelernt hat, kann sich nicht sehen lassen. Und wie lang geht das her, ehe ein Kind auf *die* pedantische Weise was lernt! Es wird einem Zeit und Weile lang dabey. Das thun die Lehrer nur, um gleich ein Paar Jahre Unterricht zu geben; denn in einem halben Jahre kann so ein Bube viel lernen, und er mag sich alsdann selber unterrichten. So würde manche Mutter oder Tante oder Onkel sagen, und der eigensinnige Claviermeister sehen, dass man so was auch versteht. Ein solcher Mann wird dann böse und sagt: Die dumme Welt will betrogen seyn! Sie wollen nichts Echtes! Lauter Oberflächlichkeit!" Was will er thun? Er gibt nach, und lässt den Liebling Ouverturen trommeln, und pleyt ihm eine solche tüchtig ein, weil — die Welt blind ist. — Wenn dann so ein junger Virtuose vor einer Gesellschaft sich präsentirt, und mit dem ganzen Ober- und Unterleibe Clavier spielt, und den Fagott, und die Verschiebung und die aufgehobene Dämpfung recht treten kann, dann blühet sein Weitzen, weil man sieht, welche Mühe sich der Mann gegeben hat, und nicht sieht, wie oft er bey dieser Methode seinen Mittagsschlaf gehalten hat. *Fiat justitia, pereat mundus!*

Was soll nun aber ein Clavierspieler thun? Er soll, wenn er was gelernt hat und kein Anfänger ist, in Gottes Nahmen alles spielen, was er will, Ouverturen, Deutsche, Eccosaisen, Walzer etc., aber zur Hauptsache machen: „originelle Clavierwerke," deren unsere lebenden grossen Tonsetzer so viele und treffliche liefern, besonders aber soll er auch Mozarts und Haydns Tiefe und Klarheit, Einfachheit und Kunst, Reichthum der Ideen und Adel des Styls, Kraft und Lieblichkeit in ihren Clavierwerken studieren, und die grosse Zweckmässigkeit ihres Tonsatzes für den Spielenden bewundern lernen; denn es ist Gottlob jetzt der herrschende Geschmack der echt Gebildeten, und darum zum Ton geworden, die Werke der lebenden grossen Tonsetzer zu lieben und zu bewundern, aber eben so sehr die Vorzüge der beyden obengenannten verklärten und unsterblichen Meister zu verehren.

Friedrich August Kanne.

Correspondenz - Nachrichten.

Ravenna. — Hier gefiel der *Trajano in Dacia* von *Nicolini*, ausserordentlich. *Tacchinardi*, Signora *Anti* und *Pisaroni*, welche vor ihrer Abreise nach Modena die *Recite* beschlossen, waren die Sterne, welche an diesem Himmel glänzten. Wie weit der italische Furore für ausgezeichnete Künstler gehe, davon mag die Geschichte des Tages, an dem die *Pisaroni* ihre Benefice hatte, einen Beweis geben. Ihr zu Ehren gab man nähmlich einen *Corso de' Cavalli sciolti* (Wettrennen ungezäumter Pferde). Abends war das Theater von innen und aussen beleuchtet, während der Vorstellung flogen drey verschiedene

Sonette und viele andere Gedichte in tausendmahligen Abdrücken auf die gefeyerte Sängerinn, und endlich begleitete man sie nach der Oper auf einem Triumphwagen mit 6 Pferden, die Choristen und Figuranten in römischer Kleidung, mit Fackeln bis zu ihrer Wohnung, die ebenfalls reich beleuchtet war. Diese Sängerinn ist übrigens aus meinen frühern Berichten bekannt.

Rom. — Die neueste Oper von *Trento*: *I sette fratelli Maccabei*, hat nach den einstimmigen Nachrichten mehrerer römischen Journale gefallen. Die Poesie ist von *Tarducci*. Die Composition, welche einen ganz besondern Charakter der Einfachheit haben soll, unterscheide sich, sagen sie, von den gewöhnlichen des Tages sehr vortheilhaft, und verdiene genau studiert zu werden, um ihr Recht widerfahren zu lassen. — Ich erwarte nächstens Bericht meines in Rom befindlichen Correspondenten, dessen Urtheil, da er selbst ein bekannter Componist und geschätzter Musikgelehrter ist, mir über die Wahrheit der Sache die sicherste Gewähr darbiethen wird, sodann umständlicher darüber.

Neapel. — *Die Vestalinn* von *Spontini* erhält sich fortwährend auf den Scenen mit Glück. Die Neapolitaner Kenner behaupten, dass nach *Cimarosa*, *Paisiello*, *Jomelli*, nichts so Schönes auf ihren Bühnen erschienen sey.

Auch eine neue Oper von *Tritta* dem Sohne — Poesie von einem Unbekannten (jedoch nicht von *Apostolo Zeno* oder *Metastasio*), ist in S. Carlo erschienen; sie heisst *Trajano*, und hat nur einen Act. Musikalische Scienz, reiner, fehlerfreyer Styl und genaue Beachtung der Compositionsregeln werden dem Maestro zum Lobe nachgesagt; aber Genie, Kenntniss des theatralischen Effects und heutigen Geschmacks spricht ihm die Neapolitaner Zeitung ganz ab. Wir werden in kurzem sehen, was das Wahre an der Sache ist. Aber an Balleten war man daselbst seit April sehr reich, denn man liest in den dortigen Theater-Annalen: *Gingiskan*, *la Virtù premiata*, *il Califfo*, *le Danaide*, worüber ich, um hier nicht zu weitläufig zu werden, an einem andern Orte sprechen werde.

Unter die besten Musiken, die man seit längerer Zeit daselbst in der Kirche zu hören Gelegenheit hatte, ist ein von *Zingarelli* geschriebenes Requiem zu zählen, das kürzlich in der Kirche S. Marcellino von den Schülern des königlichen Musikcollegiums bey den Exequien für den Fürsten *Luzzi* aufgeführt worden ist. Der kirchliche Styl, der heut zu Tage in allen Ländern, vielleicht nur Rom ausgenommen, sehr profanisirt und völlig unkenntlich geworden, ist, zur Freude der Kenner, genau der Würde und dem Charakter des Gegenstandes angepasst. Die grosse Compositionsweise imponirt dem Ohre. Übrigens sind Reichthum und Fülle der Harmonie und eingreifende Instrumentalsätze, nebst der ernsten und friedlichen Führung der Stimmen Vorzüge dieses Werkes, dessen Autor schon lange unter die ersten dieses Landes gerechnet wird.

Nicht minder interessant ist die von Neapel eingelangte Nachricht von der Einführung der Musik in dem Irrenhause zu Aversa; sie ist folgenden Inhalts: Die Musik, da sie auf den Wissenschaften der Wahrheit, d. i. der Mathematik und Arithmetik gegründet ist, trägt bey, die Ideen in dem Menschen zu reguliren, und ihn zu einer Metrik und Ordnung im Denken zu gewöhnen. Diese Ansicht bewog neulich den berühmten Director des Irrenhauses zu Aversa, einige seiner Irrigen mit musikalischen Übungen zu beschäftigen, womit er recht glücklich war. Diese zweckmässige Zerstreuung wirkte auf mehrere dieser Geisteskranken wirklich wunderbar, brachte sie unvermerkt von ihren fixen Ideen ab, so dass sie zur Zeit der Übungen anhaltende lichte Zwischenräume hatten, die, in Verbindung mit andern Heilmitteln, zur völligen Heilung wirksam beytrugen. Seither sind die musikalischen Übungen regelmässig eingeführt und gehören unter die Hauptbeschäftigungen der Kranken. *Ein nachahmungswürdiges Beyspiel für derley Institute!*

Nachricht.

Die Opernsängerinn *Helene Harlas* starb in München in der Nacht auf den 21. October, im 33sten Jahre, an einem heftigen Nervenfieber, nachdem sie noch am 12. October durch ihren schönen Gesang vor einer glänzenden Versammlung sich ausgezeichnet hatte. Sie vereinte hohe italienische Kunstbildung mit tiefem teutschen Gemüthe in sich, und ihr Tod ist ein grosser Verlust für die Bühne.

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 10.


Beylage № 10 zur mus. Zeitung
Grillparzer
Berthas Lied in der Nacht.
v. Mosel.
Larghetto.
Bertha.
Piano-Forte.
Nacht um-hüllt mit wehendem Flügel Thäler und Hü-gel lachend zur Ruh Und dem Schlumer, dem lieblichen Kinde, leise und linde flüstert sie zu: "Weißt du ein Au-ge wachend im Kumer, liebli-cher Schlumer drücke mirs zu." Fühlst du sein Nahen? Ahnest du Ruh? Alles deckt Schlumer, schlumre, schlumre auch du Al-les deckt Schlum-mer, schlumm-re auch du.
pp
perdendosi
II Jahrgang.

111637


Ecce panis
del
Sig.r Abbate Vogler.
Largo.
Canto
Alto.
Tenore.
Basso.
Ecce panis an - - ge - - - lo - - rum factus
Ec - ce pa - nis ange - lo - - - - - - rum factus
Ecce pa - nis an - - ge - - - lo - - - rum fac - tus
Ecce pa - nis an - - ge - - - lo - - rum factus
ci - bus ci - bus vi - a - - to - - - rum ve - - re pa - nis fi - - li - -
ci - bus via - - to - - - - - - rum an - - ge - - lo - - rum pa - - nis
ci - bus ci - bus via - - - to - - - rum ve - re pa - - - nis fi - - li - -
ci - bus ci - bus via - - - to - - - rum ve - - re pa - - nis fi - - li - -
o - - rum non mittendu non mittendus ca - - - ni
ec - - - - - ce non mit - - ten - - - - - - - - - - - - dus
o - - - rum non mit - - - ten - - - dus non mit - ten - dus
o - - rum ec - ce non mit - tendus non mit - ten - dus ca - - - ni -
bus: Ecce pa - nis an - ge - - - lo - - - rum ec - - - ce!
ca - ni - bus: Ec - - ce an - ge - - lorum pa - - - - - nis ec - - - - ce!
ca - ni - bus: Ec - ce panis an - ge - - lo - - - rum ec - - - - ce!
bus: Ec - ce panis an - ge - - - lo - - - rum ec - - - - ce!

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 14ten November Nro. 46. 1818.

Gesangschulen in alt und neuer Zeit.

Alle Menschen werden mit einer Anlage zum Gesang geboren, und zu allen Zeiten und bey allen Völkern war der Gesang wahres Bedürfniss des Herzens, und schönster Ausdruck der Gefühle. Sein kunstmässiges Erlernen wurde dadurch geheiliget, dass er in alter wie in neuer Zeit stets dem Dienst der Religion geweiht, und als wahres Bildungsmittel der Völker angesehen war. Unter dem Schutze der Kirche sowohl als des Staates standen daher immer die Singschulen, und in Ansehung sowohl ihres Zweckes als der Art, wie sie solches zu erreichen suchten, wird es nicht uninteressant seyn, einen Überblick auf die blühendsten Anstalten dieser Art in allen Zeiten zu werfen.

Schon den geheimnissvollen *Aegyptiern*, diesen Urvätern aller Künste und Wissenschaften, gab *Hermes* *) die erste *Lyra* mit drey Saiten, deren höchste den *Sommer*, die tiefste den *Winter*, und die mittlere den *Frühling* andeutete, nur Gesang durfte ihren Tempeldienst und ihre Opferceremonien begleiten. Es war Gesetz bey ihnen, dass die Kinder in gewissen Arten von Gesang und Musik unterrichtet werden mussten, und wir können daher mit Recht behaupten, dass es dort die *ersten Singschulen* gab. Bey der Feyer des Dianenfestes zu Bubastis, beym Osiris-Feste, und bey der Todtenfeyer des *Maneros* **) wurde dieser Gesang angewendet. — Bey den *Hebräern* war der Gesang dermassen in alle heiligen Gebräuche verwebt, dass der Nahme *Musiker* mit dem Nahmen *Prophet* und *Weiser* gleichbedeutend war. *Samuel* stiftete während der friedlichen Jahre seines Richteramtes die berühmten *Propheten-Schulen*, worin besonders Gesang, Musik und Dichtkunst gelehrt wurden. Nur mit Musik vereinigt wurde geweissagt. Unter David war der erste der *Leviten* zugleich *Sangmeister*, und hatte mit vierundzwanzig Untercapellmeistern ein Chor von viertausend Sängern und Spielern zu leiten. — Ähnlich ist bey den *Chinesen* die Einrichtung ihrer Singschulen schon in den ältesten Zeiten gewesen; zwey der vornehmsten Mandarinen waren Vorsteher der Singschulen in *Peking*, acht höhere und sechzehn niedrigere Doctoren der Musik nebst acht untergeordneten Mandarinen, acht Musikographen und achtzig Schülern machte die Musik-Anstalt aus. — Bey den *Hebräern* war unter *Salomo* die Pracht und Kunstliebe am höchsten gestiegen, und keine neuere Händl'sche Gedächtnissfeyer, kein Wiener Künstler und Vereins-Concert lässt sich mit dem Musikfest vergleichen, wo bey der Einweihung des Tempels Salomonis 200,000 Sänger, 40,000 Harfen, 40,000 Sistern *) und 200,000 silberne Mosai'sche Trompeten sich vereinigten. — Bey den *Griechen* wurden schon die Orakel selbst mit Gesang ertheilt. Die Schüler des *Pytagoras* mussten beym Erwachen früh, und ehe sie schlafen gingen Abends Gesänge anstimmen, um den störenden Einfluss des Irdischen zu überwinden. *Orpheus* und *Linus* standen in den ältesten, später *Thamiris, Demodocus, Phemius*, der göttliche *Homer*, so wie *Hesiodus* und *Thaletas* an der Spitze ihrer Gesangschulen. Bey den grossen Volksspielen waren musikalische Weltkämpfe, und die 4 heiligsten Feste,

*) Sie nannten ihn auch *Thot*, *Tuaut*, *Theut*, und betrachteten ihn als die wohlthätige Gottheit, der sie die ersten Anfangsgründe des menschlichen Wissens verdankten.

**) Des einzigen Sohnes ihres ersten Königs, der in der Lebensblüthe starb.

*) Eine Erfindung der Ägyptier; sie besteht aus einem ovalen Metallreifen, der einen Stiel zum Aufassen hat; durch den ovalen Reifen sind Löcher gebohrt, in welchen sich metallene Stäbe befinden, die bey der Bewegung des Instruments ein Geräusch verursachen. Noch jetzt findet man diess Instrument in Ägypten und Abyssinien.

die olympischen, pythischen, nemeischen und ysthmischen Spiele, so wie die Panathenäen wurden dadurch zu wahren Schulen der Musik. — Durch die Hetrurier und Griechen wurde der Gesang bey den *Römern* eingeführt; unter den römischen Kaisern war Musik und Gesang gränzenlos geliebt, viele von ihnen übten sie selbst leidenschaftlich. Doch von eigentlichen Singschulen wusste man im *alten* Rom wenig, da die ausgezeichnetsten Künstler Ausländer waren. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Carl Keller*, Tonkünstler auf der Flöte, im k. k. kleinen Redouten-Saale am 8. November.

Herr *Keller* spielte eine von ihm componirte Polonaise, ein Concertino für Flöte und Oboe (Herr *Sellner*), von Herrn *Moscheles*, und zum Schlusse ein neues Divertissement, ebenfalls von seiner Composition. — Des Concertgebers überaus lieblicher Ton, die immer reine Intonation in den entferntesten Klängen, der geschmackvolle Vortrag, die Wirkung, die er auf jeder, selbst scheinbar geringfügigen Stelle zu erzielen sucht, müssen überall ihm ungetheilten Beyfall erwerben. Diess sind die besondern Vorzüge des geschätzten Virtuosen, der nun beynahe ein Jahr hindurch unsere musikalischen Zirkel mit seinem schönen Spiele ergetzte, bey so manchem wohlthätigen Zwecke gleich den einheimischen Virtuosen stets bereitwillig mitwirkte, sich eine allgemeine Achtung in jeder Hinsicht erwarb, und mit diesem Abschieds-Concerte nur noch mehr den Wunsch seiner Freunde und Gönner erweckte, er möge uns bald wieder besuchen. Die Compositionen sind gut und voll Wirkung. Herrn *Sellners* Spiel auf der Oboe war sehr lobenswerth; doch deckte dieses Instrument nicht selten (mit der eingestrichenen Octave) die brillanten Stellen der Flöte. Den Anfang machte Herrn v. *Mosel's* vortreffliche Ouverture zu der Oper: *Salem*, inzwischen spielte Hr. *Moscheles* ein Pianoforteconcert von *Riess* (Cis-moll); darin feyert Herr M. seinen Triumph — und Mad. *Biedenfeld* sang eine Arie von *Simon Mayer*.

Übersicht der Wiener Bühnen im Monath October.

Das k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore hat endlich die Oper: *Semiramis*, von *Catel*, wieder einstudiert, nachdem ihre Trefflichkeit vor schon längerer Zeit im Theater an der Wien vom Publicum anerkannt worden war. Mad. *Lembert* (Semiramis) hat hierin wieder einen von jenen Parten übernommen, welche durch öftere grosse Kraftanstrengungen leicht den Künstler nahe der Scheidelinie bringen, in welcher noch das Gebieth des Schönen der Kunst liegt, und deren Übertretung schnell das schöne Gebilde zerstören kann, welches man von der Kunst zu erwarten berechtigt ist. Wir meinen diess in Beziehung auf den französischen Gesang, welcher die Schönheit der Form oft beynahe verschmähend, weiter nichts will, als declamiren. Desshalb geschieht es, dass der Tonsetzer mit allzu freyer Willkühr den Bau seiner Tonstücke durch das Orchester beginnt (also durch die Begleitung), und dann später seine Singstimme dazu erfindet, als Nebensache, und dieselbe in dem Ergreifen der fernsten und schwierigsten Intervalle sich bewegen lässt, dass darüber gewöhnlich die Cantilena ganz verloren geht, und die Anstrengung des Singenden nicht allein sehr sichtbar, sondern das Organ der Stimme allzu früh erschöpft werden muss. Bey *Catels* Semiramis ist nun diess zwar in etwas weniger bemerkbar, als in *Cherubini's* Medea, welche ewig in harmonischen Sprüngen herumwühlt; jedoch schliesst sie sich immer noch an das *heutige* Genre der französischen *Opera tragique* an, und scheidet sich desshalb in Wesenheit und Charakter ganz von dem *ehemahligen* Genre derselben, welches der grosse *Gluck* der gallischen Muse vorgezeichnet hatte.

Echte Originalität bezeichnet in dieser Oper das Genie des Tonsetzers, und es sind nicht wenige Stücke darin vorhanden, welche vortrefflich genannt zu werden verdienen. Jedoch liegt der Effect in den Chören, und zwar aus obigem Grunde: weil nähmlich ganze Massen in der französischen Oper immer glücklicher gehalten sind, als der kunstreiche Faden einer Solostimme. Denn die zarte Ausbildung und feine Nüancirung der letzteren wird von den Chören nicht gefordert, weil sie darin an und für sich nicht möglich, und desshalb von keinem Effect wäre; endlich ist hier mehr mit Harmonie zu wirken, als mit Melodie, und in dieser ersten sind die Fran-

zosen so grosse Meister, als die Deutschen es in beyden zugleich sind.

Desshalb muss man den Franzosen auch in der Executirung des französischen Operngesanges vor den Deutschen den Vorzug lassen, weil deutsches Gefühl sich gegen das Outriren der Stimmen empören, und einen Verstoss gegen das Gesetz des Schönen zu begehen glauben würde, was gerade die gallische Muse der jetzigen Zeit als den höchsten Effect anerkennt. Denn ein allzu sichtbares *Ringen* und *Streben* in Werken der Kunst, ein Kraftaufwand, der an Verschwendung gränzt, ein allzu grosses Haschen nach Effect — diess ist das Charakteristische der französischen Kunst in Musik und Mahlerey. Mit einem Worte sprechen wir diess alles aus durch *Effort*. — Ein harmonisches Zusammenwirken aller Kräfte in schönster Eintracht, eine gemässigte Kraft, selbst in grosser Leidenschaft — ein Streben nach Bildung schöner Form — nicht nach Masse — ein sichtbares Ansichhalten und Verschmähen thierischer Kraftmomente — ein Ringen nach der Erreichung des Ideals, „die Ruhe der Götter," so wie ihr in Miene und Bewegung vorwaltender Adel sogar in höchster Bewegung — diess ist das Charakteristische, welches die Deutschen in ihren Werken der Kunst grösstentheils darzustellen *sich bemühen*. Wir bezeichnen diess im Gegensatze zu *Effort* mit dem einzigen Worte *Energie*.

Diess war in Beziehung auf die Arie gesagt, denn wenn von der Romanze die Rede seyn wird, wollen wir freudig das öftere Gelingen den Franzosen zugeben, weil das Pikante nicht bloss in ihrer Melodie vorherrscht, sondern sogar alle ihre Künste, und endlich auch ihren Charakter stempelt.

Der Effect dieser Oper liegt nun auch in den Chören, und ist oft mit solcher Meisterschaft gepaart, dass jeder Fühlende sich der herzlichsten Theilnahme nicht enthalten kann. Der Glanzpunct der Oper ist der Chor der Verschwornen und das musterhafte Einstudieren, welches beym Hofoperntheater gebräuchlich ist, wirkte zu dessen Vortrag nicht wenig. Das Publicum verlangte stürmisch die Wiederhohlung, eine Ehre, die Chören nicht oft geschieht.

Wir kommen nun zurück auf die Soloparten. Mad. *Lembert* bewies in dieser Rolle, dass sie bedeutende Gewalt über sich hat, und dass sie eben weiter nichts zur Vollkommenheit bedürfe, als diese. Denn ihre wohlklingende, volle Stimme kommt in Gefahr des Distonirens, wenn sie sich anstrengt. Was wir in früheren Auftritten manchmahl bemerkten, hat sie hier mit grosser Sorgfalt und Selbstbeherrschung zu beseitigen gewusst; denn ihr Vortrag war schön, effectvoll und fleckenlos. Das Publicum beehrte sie mit lautem Beyfall. Herr *Miller* (Arsaz) spielte besonders gut und sang richtig, wenn gleich bisweilen mehr Kraft nöthig gewesen wäre. Würde in Mienen und Geberden, so wie in Gang und Haltung der ganzen Rolle bezeichnete den denkenden Künstler. — Herr *Siebert* (Assur) schien etwas zu weich in seinem ganzen Wesen, und seine Rolle hätte mehr Trotz im Charakter, so wie also auch mehr Energie im Gesang erfordert. — Herr *Vogel* wäre hier ganz an Ort und Stelle. — Herr *Weinkopf* (Oberpriester) sang recht brav. Seine Stimme ist so schön, dass man wünschen darf, er möchte sie ganz zu gebrauchen wissen. — Dlle. *Bondra* sang richtig, aber etwas schwach. Ihre Auftritte mit Arsaz waren in Spiel und Vortrag von sehr guter Wirkung. Die Oper gefiel allen, welche wahren Geschmack an Werken der tragischen Muse besitzen, und bewies durch ihr treffliches Arrangement, mit welcher Umsicht bey Anordnung der Decorationen sowohl als bey Zusammenstellung des Ganzen von der hohen Direction verfahren wurde. — Das Orchester nimmt durch seine treffliche Executirung unter ihrer Meisterdirection (*J. Weigl*) gewöhnlich einen grossen Theil unseres Lobes in Anspruch.

Das Theater an der Wien erfreute die Liebhaber des italienischen Gesanges mit der Wiedergeburt des *Marcantonio*, der aber, abgesehen die vorzüglichen Leistungen der Mad. *Borgondio*, diessmahl ein kurzes Leben gegönnt zu seyn scheint. Eine Posse mit Gesang: *Der neue Don Juan*, biethet in musikalischer Hinsicht wenig Erhebliches, und, da die Tendenz des Stoffes an das Zwerchfell der Anwesenden appellirt, so tritt Euterpe bescheiden in den Hintergrund zurück.

Theater in der Leopoldstadt. Am 17. zum ersten Mahle *Diogenes und Alexander*, eine Karrikatur aus der griechischen V. zeit, von *Carl Meisl*, Musik von *Volkert*. Dichter und Componist haben sehr viel aufgebothen, sich in der Gunst des Publicums fortwährend rühmlich zu erhalten; doch schien es, als wollten die Knittelreime nicht besonders mehr ansprechen, oder man ist schon an grellere derley Zerrbilder gewöhnt. Herr *Schuster Ignatz* (*Diogenes*), Dlle. *Enöckel* (Lais) spielten vortrefflich, auch Herr

Fermier (*Alexander*) gefiel recht sehr; der deutsch-ungarische Dialekt verfehlte selten die beabsichtigte Wirkung, und man dachte sich den Weltbezwinger statt in *Persepolis*, mehrmahlen in *Mezähegyesch*. Das Duett zwischen dem *Bürgermeister* (*Schikaneder*) und *Diogenes* ist unvergleichlich schön. Am 22. gab das Orchester *neue Waterloo-Tänze* von Hrn. *Leidesdorf*; der Fleiss, mit dem sie gearbeitet sind, spricht sich unverkennbar in jedem Einzelnen aus; besonders sind einige Trio's allerliebst, und nur die gegenwärtig herrschende Wuth, durch die widersinnigsten Titel die Aufmerksamkeit zu reitzen, dürfte hier mehr geschadet als genützt haben.

Theater in der Josephstadt. — Die sonderbare Idee, die Personen der Pantomime sprechen zu lassen, hat diesem Theater im *Elephantenrüssel* eine unversiegbare Goldquelle eröffnet, und seither das Publicum sehr belustigt. — Die komischen Reitze der „*Frau Sepphert*" aber, die viel Anziehendes und Anzügliches haben, scheinen diesen interessanten *Rüssel* überstrahlen zu wollen; denn diese Frau ist eine nicht misslungene Travestie der *Sappho* von *Grillparzer*, und unser Publicum erfreut sich mit Humor an der Posse, so wie es mit Theilnahme und Rührung jene beschaut.

T h e a t e r.

Hof-Oper nächst dem Kärnthnerthore.

Am Nahmensfeste unserer allerhöchsten Landesmutter Ihrer Majestät der Kaiserinn führte die k. k. Hofoper *Mozart's Zauberflöte* auf.

Unter dem singenden Personale müssen wir Dlle. *Wranitzky* (Pamina) rühmlichst erwähnen, welche durch körperliche Anmuth und künstlerische echte Bildung zu dieser schönen Königstochter vorzüglich geeignet war. Sie erhielt bey ihren Gesängen grossen Beyfall, und sogar bey der trefflichen Arie im zweyten Acte, von welcher eine alte Theaterfabel herumgeht, die sich von Amme zu Amme fortpflanzt, nähmlich die: *als ob* diese Arie nicht dankbar wäre. Wir waren der trefflichen Sängerinn sehr dankbar, dass sie dieselbe so schön sang, und in ihrer Natur nichts veränderte. Wir müssen nachträglich erwähnen, dass sie einmahl in der Oper vom tiefen C sich auf das dreymahl gestrichene schwang, und zwar mit ziemlicher Rundung.

Herr *Siebert* (Sarastro) schien bey seinem Auftreten nicht die gehörige Quadratur und Stärke des Basses zu besitzen; als er aber an die Solo-Sachen kam, zu deren Vortrag *weiter nichts* gehört, als eine gute Stimme und die ganze Ausbildung der Singkunst, erfüllte er unsere Erwartung nicht bloss, sondern übertraf sie besonders in der Arie: „In diesen heil'gen Hallen," welche er sogar wiederhohlen musste. Herr *Siebert* fing den siebzehnten Ton einmahl von unten auf, und schlug das Tenor-Gis sehr rein an. Stürmischer Beyfall ward ihm gezollt bey seinen Abgängen.

Mad. *Campi* (Königinn der Nacht), unsere Meisterinn in solchen Parten, war erst vor zwey Tagen von ihrer Reise eingetroffen und schien etwas erschöpft. Doch erwarb ihr ihr schöner Gesang lauten Beyfall.

Herr *Miller* (Tamino) hatte mit sichtbarer Kränklichkeit zu kämpfen, die ihn unfähig machte, allen Forderungen zu genügen.

Herr *Forti* (Papageno) singt seinen Part sehr gut, allein der Charakter scheint ihm nicht anzupassen.

Herr *Weinmüller* (ein Priester) trug das grosse Recitativ mit Tamino ganz vortrefflich vor, und machte dieses zwar lange, aber unentbehrliche Tonstück höchst bedeutend.

Dlle. *Demmer* (Papagena) war sehr liebenswürdig in ihrer munteren Beweglichkeit, und trug das schnell laufende Duett sehr gut vor.

Herr *Gottdank* (der Mohr) war zweckmässig.

Die drey Damen (Dlls. *Bondra*, *Altenburger* und *Laucher*) waren trefflich einstudiert; die erste etwas schwach, aber in höchster Präcision. Die Altstimme der Dlle. *Laucher* wirkte ausgezeichnet gut.

Costumes und Decorationen waren meisterhaft ausgeführt und mit kaiserlicher Pracht ausgestattet, so wie vom feinsten Kenner der Kunst und der Sitten anderer Völker vorgezeichnet.

Hierbey das Intelligenz-Blatt Nro. 5.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Bey S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler und Besitzer der k. k. priv. Chemie - Druckerey
(zu Wien, am Graben Nro. 612 im Paternostergässchen)

sind folgende Musikwerke erschienen und zu haben:

Vom Jänner bis October 1818.

	fl. kr.
Blumenthal, J. von, 3 Duos p. deux Violons. (für Anfänger) Oe. 20. Nro 3 des Duos progressifs .	3 —
Blumenthal, L. von, Variations sur une thême hongrois p. l. Violon, av. acc. d'un second Violon, Alte et Basse, Oe. 16	1 30
Böhm, J., 2me Polonaise (in D) für die Violine, mit Begleitung von 2 Violinen und Violonc. 4tes Werk .	4 —
Call, L. von, 1stes Quartett (C) für 2 Violinen, Viola und Violoncello, 139stes Werk	2 30
—— 2tes Quartett (G) für 2 Violinen, Viola und Violoncello, 140stes Werk	2 30
—— 3tes Quartett (F) für 2 Violinen, Viola und Violoncello, 141stes Werk	3 —
—— Trio (G) für Flöte, Viola und Violonc. 142stes Werk.	3 30
—— Serenade (A) für Flöte (oder Violin) und Guitarre, 143stes Werk	1 30
—— Serenade (C) für Violine (oder Flöte) und Guitarre, 144stes Werk	1 30
Cherubini, L., Lodoisca, Oper, eingerichtet für 2 Flöten.	4 —
Diabelli, A. Sonate (G) brill. et fac. p. Piano - Forte et Violon. Oe. 47	2 30
—— Messe (F) für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Clar. 2 Horn, Contrabass und Orgel, 49stes Werk (7te Lieferung der Kirchen - Musikalien)	5 —
—— Sammlung sehr leichter und angenehmer Sonatinen für das Piano Forte, 50stes Werk, enthaltend:	
1. Heft: 2 Sonatinen in C - dur und A - moll.	
2. — 2 detto in F - dur und D - moll.	
3. — 2 detto in G - dur und E - moll.	
4. — 2 detto in B - dur und G - moll.	
5. — 2 detto in D - dur und H - moll.	
6. — 2 detto in Es - dur und C - moll.	
7. — 2 detto in A - dur und Fis - moll.	
8. — 2 detto in As - dur und F - moll.	
9. — 2 detto in E - dur und Cis moll.	
Jedes Heft kostet einzeln 2 fl. — zusammen .	15 —
—— Sonate (F) leicht und angenehm für das Piano-Forte auf 4 Hände, 73stes Werk . . .	3 —
Dietrichstein, (Graf Moriz von). 12 deutsche Tänze und 12 Trios für das Piano-Forte auf 4 Hände . .	2 —
—— 6 Lieder mit Begl. des Piano - Forte . . .	1 30
Drechsler, J., kleine Orgelschule, zum Gebrauche bey den öffentlichen Vorlesungen in dem Normalschulgebäude bey St. Anna in Wien	3 —
Field, J., Polonaise (Es.) p. l. Piano - Forte . .	— 45
—— Rondeau (B.) p. l. Piano - Forte	1 —
—— Air russe (B) p. l. Piano - Forte . . .	— 45
Fier, J. B. de, 10 Variat. p. Guit. sur une Chanson italienne, Oe. 53	1 —
Fuss, J., Sonate (B), für das Piano-Forte mit Begleitung einer oblig. Violine, 36stes Werk . .	3 —
—— Rondo (B) für das Piano - Forte auf 4 Hände, 38stes Werk	2 —
Gelinek, (Abbé), grand Rondeau (B) p. l. Piano-Forte.	3 —
Giuliani, M., Divertimenti p. Chitarra, cont. in dodeci piccoli pezzi, d'una mediocre facilità etc. etc. Op. 86. Nro. 1. 2. . . . . à	1 —
Guglielmi, Gratias agimus tibi, Motette, gesungen von Madame Catalani in ihrem dritten Concerte zu Wien, mit Begleitung des Piano - Forte . . .	1 30
Gyrowetz, A., Sonate (in B) für das Piano - Forte, 63stes Werk	2 —
Haslinger, T., Sonate pastorale (F.), p. Piano - Forte, (22stes Heft des musikal. Jugendfreund) . .	1 30
Himmel, F. H., Ouverture aus der Oper: Fanchon, für das Piano - Forte	1 —
Hummel, J. N., Adagio, Variat. und Rondo, für Piano-Forte, Flöte und Violoncello, 78stes Werk . .	5 —
Hüttenbrenner, A., 6 Variations pour le Piano - Forte, Oeuv. 2.	1 —
—— 1stes Quartett (in E) für 2 Violinen, Viola und Violoncell, 3tes Werk	4 —
Isouard, N. Joconde, Oper, eing. f. 2 Flöten . .	6 —
Kaczkowsky, J., 2tes Concert (H - moll) p. l. Violon, av. accomp. de grand Orchestre, Oe. 17. . .	10 —
—— Air varié (G.) p. l. Violon, av. accomp. d'un Violon, Alto et Basse Oe. 18.	1 30
Keller, C. grand Polonaise (in G) pour Flûte, av. accomp. de 2 Vl. 2 Hautb. 2 Cors, 2 Bassons, Alte et Basse, Oe. 8	5 —
Klingenbrunner, W., 7 Variationen f. d. Csakan, über das beliebte Lied: „Das ist alles eins, ob wir Geld haben oder keins," a. d. Zauberspiel: der lustige Fritz, 49stes Werk	— 45
—— 8 Variationen üb. das nähmliche Thema, für die Flöte, 50stes Werk	— 45
Krommer, Fr. Grosses Trio (in F) für Violin, Viola und Violoncell, 96stes Werk	6 —
—— Märsche für türkische Musik, 97stes Werk .	3 —
—— — detto 98stes Werk .	3 —
—— — detto 99stes Werk .	3 —
—— — detto 100stes Werk .	1 30
Kunz, F. A., 10 Variat.: üb. d. Thema: Liebes Mädchen hör mir zu etc. f. d. Piano - Forte, 1stes Werk .	1 30
Leidesdorf, M. J., Variationen üb. d. bekannte Marien-Lied: der Tag ist vergangen, die Nacht ist schon hier" f. d. Piano - Forte, 73stes Werk . . .	1 —
—— Sonate (C.) für das Piano - Forte m. Begl. einer Violine; 74stes Werk	2 —
—— Sonate (C.) für das Piano - Forte, 75stes Werk .	2 —
—— Variationen mit einem Ecossais - Finale üb. d. beliebte Lied: „Das ist alles eins, ob wir Geld haben oder keins" a. d. Zauberspiel; der lustige Fritz, f. d. Piano - Forte, 89stes Werk . .	1 30
Leidesdorf, M. J., neueste Waterloo-Tänze mit 4 Trios und dem beliebten Bolero-Walzer, nebst einer grossen Coda, in welcher durch den Marsch von Marlborough der Rückzug der feindlichen Truppen, und durch das Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser, der Siegesjubel der verbündeten Truppen ausgedrückt ist, 94stes Werk für das Piano - Forte auf 4 Hände .	2 30
—— Piano - Forte allein	1 30
Marek, J., Parodie zu der Ouverture a. d. Op. Tankred f. d. Piano - Forte	1 30
Matiegka, W., 12 Ländler für eine Guitarre, 1stes Werk	— 30
—— 6 leichte Variat. üb. ein böhmisches Liedchen, f. d. Guitarre, 5tes Werk	— 30
—— 6 Variationen für eine Guitarre, 6tes Werk . .	— 30
—— 9 Variationen f. Guitarre, üb. d. Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser, 7tes Werk . . .	1 —
—— 10 Variat. capricieuses p. Guit. Oe. 10 . .	1 —
—— 12 Menuets brillants p. Guit. Oe. 15 . . .	2 —

	fl. kr.
Matiegka, Musikstücke für Clarinett, Horn und Guit. 18tes Werk	3 —
—— Serenade (C.) p. Violon et Guit. Oe. 19. . .	2 —
—— Serenade p. Flûte, Viole et Guitarre Oeuv. 26 .	2 —
—— 6 Sonates progr. p. Guit. Oe. 31 Cah. 1, 2, 3 .	à 1 30
—— Pastoral-Messe (in G.) für 4 Singst. 2 Violinen, Viola, 2 Horn und Orgel (12te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	
Moscheles, J. grosse Sonate (E-dur) f. d. Piano-Forte, 41stes Werk	6 —
Mozart, W. A., kurzgefasste Generalbass-Schule, 8vo.	1 30
—— Cosi fan tutte. Oper, einger. f. 2 Flöten . .	5 —
—— Titus der Gütige. Oper, einger. f. 2 Flöten .	3 —
Paer, F. Ouverture a. d. Op. Sargino, f. d. Piano-Forte auf 4 Hände	1 30
Payer, H., Echo für das Piano-Forte	1 —
Podmaniczky, (L. Freyh. von) ungarisches Rondo (D-moll). f. d. Piano-Forte, 1stes Werk	1 30
Preindl, Jos., Gesänge für 4 Singst. und Chor, mit beliebiger Orgel-od. Piano-Forte-Begleitung.	4 —
Rieder, A., Messe (D.) für 4 Singst. 2 Violinen, Viola, 2 Hoboen (od. Clarinetten), 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken, Orgel und Contrabass. 38stes Werk. (11te Lief. d. Kirchen-Musikalien.)	— —
—— Requiem (D-moll) für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Horn, 2 Posaunen (ad lib.), Contrabass und Orgel, 39stes Werk, (16te Lief. d. Kirchen-Musikalien.) . .	6 —
—— kurze Gradualien für 4 Singst. 2 Violinen, Contrabass und Orgel, nebst 2 Trompeten und Pauken ad lib. 40stes Werk, Nro. 1, 2, (17te Lief. d. Kirchen-Musikalien.)	2 —
—— kurze Gradualien für 4 Singst., 2 Violinen, Contrabass und Orgel, nebst 2 Trompeten und Pauken ad lib. 41stes Werk, Nro. 3, 4, (18te Lief. d. Kirchen-Musikalien.)	2 —
—— kurze Gradualien für 4 Singst. 2 Violinen, Contrabass und Orgel, nebst 2 Trompeten und Pauken ad lib. 42stes Werk, Nro. 5. 6. (19te Lief. d. Kirchen-Musikalien.)	2 —
—— Offertorium (in A.) für Soprano und Violino Solo, mit Begl. einer 2ten Violin, Viola, Contrabass und Orgel, 43stes Werk, Nro. 1, (21ste Lief. d. Kirchen-Musikalien.)	2 —
—— Offertorium (in C.) für Alto Solo, 2 Violinen 2 Hoboen (od. Clarinetten), Contrabass und Orgel, 44stes Werk, Nr. 2 (22ste Lief. d. Kirchen-Musikal.)	2 —
—— Offertorium (in Es), für Tenore Solo, 2 Violinen, Viola, 2 Horn, Contrabass und Orgel, 45stes Werk, Nro. 3. (23ste Lieferung der Kirchen-Musikalien).	2 —
—— Offertorium (in Es) für 4 Singst. Solo, 2 Violinen, 2 Horn. Contrabass und Orgel, 46stes Werk, Nro. 4. (24ste Lieferung der Kirchen-Musikalien.) . .	2 —
—— Offertorium (in Es) für Basso-Solo, 2 Violinen, Viola, Contrabass und Orgel, 47stes Werk, Nro. 5. (25ste Lieferung der Kirchen-Musikalien.) . .	2 —
—— Offertorium (in Es) für Soprano-Solo, 2 Violinen, Viola, 2 Horn, Contrabass und Orgel, 48stes Werk, Nro. 6. (26ste Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	2 —
Riotte, P. J., der Berggeist. Grosses pantom. Ballet für das Piano-Forte	6 —
Rossini, G., Scena e Cavat. nel Tancredi: „Dolci d'amor parole" rid. per Cembalo	1 —
—— Ouverture aus der Oper Elisabeth von England, für das Piano-Forte	1 15
—— die nähmliche für das Piano-Forte auf 4 Hände .	2 —
—— Ouverture aus der Oper: la Cenerentola-(Aschenbrödel), für das Piano-Forte	1 30
Schiedermayer, J. B., Messe (F) nebst Graduale und Offertorium für 4 Singst. 2 Violinen und Orgel, 31stes Werk (Erste Lief. der Kirchen-Musikalien.)	3 —

	fl. kr.
Schiedermayer, Messe (C) nebst Graduale und Offertorium für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Horn und Orgel, 32stes Werk (Zweyte Lieferung der Kirchen-Musikalien).	3 —
—— Messe (G) nebst Graduale und Offertorium, für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Horn und Orgel, 33stes Werk (Dritte Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	3 —
—— Messe (D) nebst Graduale und Offertorium, für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, 34stes Werk (4te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	5 —
—— Messe (C) nebst Graduale und Offertorium, für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, 35stes Werk (5te Lieferung der Kirchen-Musikalien)	8 —
—— Messe (B) nebst Graduale und Offertorium, für 4 Singst 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel (Flöte und Fagott ad libitum), 36stes Werk (6te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	9 —
Seyfried, I. von, Messe (in C) für 4 Singst., 2 Violinen, Viola, 2 Hoboen oder Clarinetten, 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken, Contrabass u. Orgel, Nro. 1. (20ste Lieferung der Kirchen-Musikalien.) : .	10 —
Spohr, L., Ouverture aus der Oper: Faust, für das Piano-Forte auf 4 Hände	1 30
—— dieselbe für das Piano-Forte allein . . .	1 —
Spontini, C., Ouverture aus der Oper: Ferdinand Cortez, (nach der neuen Bearbeitung) für das Piano-Forte	1 30
Stadler (Abbé) Miserere (der 50ste Psalm) für 4 Singst.	2 —
Wannhall, J., Anfangsgründe des Generalbasses, 8vo., —— Generalbass	1 30
—— Messe (C) für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel Nro. 1, (8te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	5 —
—— Messe (G) für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, Nro. 2 (9te Lieferung der Kirchen-Musikalien)	7 —
—— Messe (C) für 4 Singst. 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, Nro. 3, (10te Liefer. d. Kirchen-Musikalien.)	8 —
—— Offertorium (in C) für Soprano Solo, Alto, Tenore u Basso, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel. Nro. 1. (13te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	3 —
—— Offertorium (in C) für Tenore Solo, Soprano. Alto und Basso, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, Nro. 2 (14te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	3 —
—— Offertorium (in G) für Basso Solo, Soprano, Alto u. Tenore, 2 Violinen, Viola 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, Nro. 3 (15te Lieferung der Kirchen-Musikalien.)	3 —
Wilde J., Redout-Menuetten für das Piano-Forte, aufgeführt im k. k. Redouten-Saale in Wien, (10te Lieferung der Tänze)	1 —
—— Redout-Deutsche für das Piano-Forte, aufgeführt im k. k. Redouten-Saale in Wien, (11te Lieferung der Tänze.)	1 30
—— Wiener Lieblings-Walzer mit dem beliebten Fopp-Ländler, f. d. Piano-Forte, (12te Lief. der Tänze) .	1 —
—— Redout-Menuetten für kleines Orchester, aufgeführt im k. k. Redouten-Saale in Wien (10te Lieferung der Tänze)	2 —
—— Redout-Deutsche für kleines Orchester, aufgeführt im k. k. Redouten-Saale in Wien, (11te Lieferung der Tänze)	2 —
—— Wiener Lieblings-Walzer mit dem beliebten Fopp-Ländler, für kleines Orchester (12te Lieferung der Tänze)	2 —

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 21ten November **Nro. 47.** 1818.

Gesangschulen in alt und neuer Zeit.

(Fortsetzung.)

Bey den *Galliern* wurde damahls die Musik durch die Druiden und Barden *) gelehrt und geübt. Sie brauchten bey ihren Religions-Gebräuchen und Geheimnissen so viele Gesänge, die sie alle auswendig lernen mussten, dass zu der Zeit des *Julius Cäsars* mancher Druide zwanzig Jahre brauchte, ehe er damit zu Stande kam. In *Brittannien* wurden mit dem Druidismus auch diese Gesang-Schulen eingeführt. Schon in den ältesten Zeiten waren die Sänger Schottlands und Brittanniens hochberühmt, später nannte man sie *Minstrels*, und waren besonders in Wallis einheimisch. Bey den *Deutschen* wird *Tuisko* als der erste König genannt, der schon um das Jahr 2000 nach Erschaffung der Welt besondere Gesetze in Reime und Gesänge fasste, und sie seinem Volk zum Singen gab, um sie ihnen recht ernstlich einzuprägen. **) Wie er seinen Sängern auftrug, gute Handlungen durch Lieder im steten Andenken zu erhalten, so befahl einer seiner Nachfolger, dass man auch schlechte Handlungen in Lieder bringen, und sie des Nachts auf den Gassen mit Fackeln vor den Häusern der Urheber solcher schlechter Handlungen zur Strafe und Hohn singen solle *). Diese Gesänge wurden Gesang-Lichter genannt. Die Barden entflammten durch ihre Heldenlieder und ihr Kriegsgeschrey zur Schlacht, und waren die Lehrer aller Gesänge. So tönten die Gesangsweisen durch mancherley Schulen verbreitet, von Völkern zu Völkern, von Zeiten zu Zeiten, doch mit der Einführung des Christenthums bekamen auch die Singschulen eine höhere schönere Richtung. Die ersten Christen sangen bey ihren religiösen Feyerlichkeiten Hymnen in verschiedenen abwechselnden Chören; nach geendigter Abendmahlzeit fingen ihre Vigilien an, die stets durch solchen Gesang gefeyert wurden, und unter den härtesten Bedrückungen gaben die Christen ihren gottesdienstlichen Gesang nicht auf. Bey den Liebesmahlen wurden stets fromme Lieder gesungen; die Vorsteher der Kirche waren zugleich Vorsteher des Gesanges. Am wärmsten beförderten ihn *Ambrosius* und *Chrisostomus*. *Theodosius* war der Kirche seines Orts schon im Knabenalter als Cantor nützlich; der heilige *Nicetius*, Erzbischof zu Trier in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts, beschloss, alle in seinem Kirchsprengel geborne Knaben sogleich, wenn sie anfingen zu reden, auch im Singen unterrichten zu lassen, und Papst *Sylvester* (zwischen 314 und 335) war der erste Stifter der eigentlichen Pflanzschulen des Gesanges in Rom. Es wurde eine Singschule errichtet, welche allen Kirchen der Stadt gemeinschaftlich angehörte, und bey Processionen und Stationen gebraucht wurde, um bey den vom Papst oder Presbyter begangenen heiligen Handlungen und feyerlichen Messen zu singen. Der Vorsteher einer solchen Singschule wurde *Primicerius* genannt und genoss grosser Würde. Die Schüler hiessen *Ministralen* und *Cleriker*; aus ihnen sind unsere *Choristen* bey den lateinischen

*) D. i. die *Würdigen*, welche die Kunst, Lieder in Reimen zu bringen, mit Musik zu versehen und abzusingen, ausübten; man nannte sie dem Bardus, einem König der alten Gallier zu Ehren, so, welcher die Musik und mehrere Instrumente bey ihnen einführte.

**) Wenn die leichtere Erreichung dieses Zweckes anerkannt werden muss, wer wird des Herrn Hof-Capellmeisters *Anton Salieri* neueste Gesang-Methode, der zum Behuf der Zöglinge des hiesigen National-Sing-Conservatoriums alle Regeln der Gesanglehre in italienische Verse gebracht, und diese in Musik gesetzt hat, und den hieraus erwachsenden Vortheil bestreiten. Siehe Beylage Nro. 9 d. Z.

*) Das ist denn doch zu arg! Im Vergleich dessen wird man doch so manche unserer Serenaden erträglicher finden.

Schulen geworden, so wie später aus den *Primicerien* unsere *Cantoren*. *Gregor der Grosse*, der zwischen 590 und 604 auf dem päpstlichen Stuhle sass, erweiterte und verbesserte diese Singschulen noch mehr. In der einen beym *Lateran* wurde noch im 9. Jahrhundert das Bett gezeigt, auf welchem *Gregor* liegend seine Sänger selbst unterrichtete, so wie die Ruthe, mit der er die Knaben bedrohte, und sein echtes *Antiphonarium* *); die Knaben, welche sich auszeichneten, wurden von der Schule selbst unterhalten, und nachher zu päpstlichen Kämmerlingen gemacht. Man nahm die meisten Schüler aus den römischen Waisenhäusern; daher erhielt auch die Singschule den Nahmen *Orphanotrophium*, und bis auf unsere Zeiten wird noch zum Andenken dieses Beförderers des Schulwesens das *Gregoriusfest* als ein Schulfest mit öffentlichen Aufzügen und Gesängen von den Schülern gefeyert. Derselbe *Gregor* schickte den *Augustinus*, von vielen Gehülfen und Sängern begleitet, als Missionär nach England. Dieser sowohl, als der berühmte Harfner *König Alfred*, welcher am Ende des *neunten* Jahrhunderts regierte, verbreiteten den echten Gesang sehr in Grossbrittannien. — *Carl der Grosse* that dasselbe in Frankreich und Deutschland. Er sandte Sänger nach Rom, liess sie dort unterrichten; und als sie zurückgekehrt waren, errichteten sie auch Singschulen in ihrem Vaterlande, und zwar die ersten in Metz und Soissons. In seiner Hofsingschule war *Carl* oft gegenwärtig, ja half selbst unterrichten. Alle Musiklehrer waren geistlichen Standes. Von *Pipins* Zeiten an war stets beym königl. Hause eine eigene Capelle unter der Aufsicht eines Musikmeisters, welcher *Menestrel* genannt wurde. Der Gesang wurde bald in Frankreich und Deutschland mit glühendem Eifer betrieben. — In Italien verbesserte *Guido von Arezzo* den Gesang und stiftete *neue* Schulen. Wohlthätige Stiftungen unterstützten die Singschulen in Deutschland; besonders zeichneten sich hierin die Städte Augsburg und Lüneburg aus, und schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts wurde die *Figural-Musik* in der Augsburger Singschule gelehrt, wo niederländische, deutsche und französische Compositionen am meisten gesungen wurden. Wo Stiftungen vorhanden waren, die ursprünglich für den Gregorianischen Kirchengesang bestimmt worden, verwendete man sie nun auch zum Besten des Figural-Gesanges.

*) Oder *Antiphonale*, das grosse lateinische Gesangbuch, woraus die Canonici und andere Geistliche die Psalmen, Hymnen, Collecten etc. absangen.

Die meisten Singchöre aber im nördlichen Deutschland verdankt man dem frommen Eifer, womit *Luther* zur Erlernung der Musik und zur Verschönerung des musikalischen Gottesdienstes ermunterte. Eisenach war eine der ersten Städte, wo es Sitte wurde, dass bey heiligen Festen die Sänger Figural-Gesänge auf den Strassen sangen. Zuerst gingen nur vier Schüler in der Stadt herum; da diess aber den Einwohnern und Fremden sehr gefiel, und für eine wahre Zierde der Stadt gehalten wurde, so wuchs die Anzahl derselben bald durch den Beytritt der angesehensten Bürgerssöhne bis auf vierzig und mehrere, und andere deutsche Städte folgten diesem Beyspiele. Bey den in jenen alten Zeiten, in allen Ländern so üblichen Aufführungen der Mysterien und religiösen Volksfeste wurden auch die Singchöre oft benutzt.

(Die Fortsetzung folgt.)

An die Redaction der Wiener musikalischen Zeitung.

Prag, am 29. September 1818.

(Verspätet.)

Sie wünschen, dass ich für diese Zeitschrift sowohl theoretische Aufsätze über Musik, als auch Notitzen über hierortige musikalische Productionen einsenden möchte? — Schon der Gedanke, mich durch solche Beyträge an die Reihe so vieler wackern Mitarbeiter anzuschliessen, ist hinreichend, Ihrem Wunsche zu folgen, besonders, da Sie sich desshalb in so verbindlichen Worten an mich wenden, dass ich die Zögerung, Ihnen erst jetzt zu antworten, selbst unartig nennen muss. Doch wer den unwiderstehlichen Reitz zur Composition kennt, wird dem Tonsetzer ein solches Vergehen gern verzeihen und denken, dass er vielleicht dem Dichter gleich (bey Theilung der Erde) vom Himmlischen verlockt, auf die Rückkehr zum Irdischen vergessen habe.

So stand es auch wirklich um mich, als mir die Post Ihren Brief übergab. Mit Tondichtungen zu mehreren lyrischen Gedichten von *Goethe* beschäftigt, verlor ich allen Sinn für gewöhnliche Ordnung, die ich ausserdem sonst sehr streng übe. In

dem ersten freyen Augenblicke war diess Schreiben das Allererste, woran ich dachte.

Mad. *Catalani* besuchte indessen Prag. Ich hatte nun Zeit, Muse und Gelegenheit, diese überall mit Recht ausgezeichnete Künstlerinn sowohl öffentlich, als auch in kleinen, aber desto gewählteren Gesellschaften zu hören, und ihren Gesang in Bravoura, wie auch im einfachen, gediegenen Vortrage zu bewundern. Je öfter ich sie hörte und ihren Gesang am Pianoforte begleitete, desto mehr wurde die Neugierde in mir rege, wo möglich zu ergründen, in wie weit sie dem eigentlichen Sinne nach musikalisch sey? Und eher, als ich es erwartete, war ich mit mir darüber im Reinen.

Von eigener Überzeugung nun geleitet, entquoll die hier beygefügte Relation meiner Feder, die ich als ersten Beytrag für diese Zeitschrift mit dem Bemerken übersende, dass Sie von mir in Zukunft auf keine Beurtheilungen über musikalische Kunstwerke und über Virtuosen rechnen dürfen, wenn sie nicht bey weitem mehr des Lobes als des Tadels enthalten: indem nur gerechtes Lob die Kunst fördert, während gerechter Tadel ihr selten nützt, wohl aber das Gemüth des ungünstig Beurtheilten und seiner Anhänger erbittert, und so den heiligen Frieden stört, dessen niemand mehr als der Tondichter selbst bedarf.

Aus diesem Grunde soll nie ein Aufsatz von mir der Öffentlichkeit überliefert werden, dem nicht zugleich mein Nahme beygesetzt ist. — Die Anonymität mag der Sache selbst noch von so grossem Vortheile seyn, so wälzt sie dennoch nicht selten den Verdacht auf Unbefangene, der für sie unangenehm, ja oft sehr drückend wird. Und nun zur Relation selbst.

Mad. *Catalani*, von Franzensbrunn kommend, gab am 5. und 7. September hier im königl. ständischen Theater zwey grosse Akademien, worin sie durch ihren zaubervollen Gesang nicht nur den Kunstkennern, sondern auch jeden unbefangenen Kunstfreund entzückte, ja — begeisterte.

Trotz der in grossen Städten für jede Kunstproduction ungünstigen Jahreszeit, Trotz der für manche Kunstfreunde zu hoch gesteigerten Preise, haben sich dennoch Zuhörer aus allen Ständen zahlreich eingefunden, und durch den stürmisch geäusserten Beyfall dieser hochgefeyerten Sängerinn den redendsten Beweis gegeben, dass in Prag für echte Kunst noch immer reiner Sinn herrscht, der nur dem wahren Verdienste huldigt, und sich selbst auch dann nicht irre leiten lässt, wenn Missgunst und Bosheit noch so geschäftig sind, durch Erdichtung der abgeschmacktesten Anekdoten ein grosses Talent herabzuwürdigen, gegen dasselbe das Publicum auf eine so kleinstädtische, wahrhaft lieblose Art aufzuregen.

Wer kann der so mannigfach für und wider diese Künstlerinn ausgestreuten Sagen gedenken, ohne sich nicht auch gestehen zu müssen, dass diese Frau eine sehr grosse Aufgabe zu lösen hatte, wenn sie der ungeheuern Erwartung, mit der das Publicum ihr entgegen sah, entsprechen wollte? — Doch — sie erschien — sang — und besiegt war alle Schmähsucht, verschwunden aller voreiliger Groll; das Gemüth, nun rein geniessend, brach in einen Enthusiasmus aus, welcher, so oft die Künstlerinn hervortrat, sich in den rauschendsten Beyfall ergoss. So feyerte die Kunst den glänzendsten Triumph, wie sie ihn bey allen Völkern, und zu allen Zeiten stets gefeyert hatte!

Die Gesangstücke, welche Mad. *Catalani* hier vortrug, sind aus mehreren Zeitschriften schon bekannt, wesshalb sie alle hier bloss angezeigt werden. Als: Scene und Arie (*Deh frenate*) von *Puccita*, (*La placida campagna*) von *Paer*, (*Mio bene*) von *Guglielmi*. Variationen (*O dolce concento*) über das Thema aus der Zauberflöte (das klinget so herrlich), das Volkslied: Gott erhalte Franz den König) nach der Melodie (*God save the King*), Arie (*Della tromba*), von *Puccita*. Variationen von *Rode* mit unterlegtem Text (*Al dolce canto*), Arie (*Dove sono*) aus Figaro's Hochzeit. Arie (*Frenar vorrei*) von *Portogallo*.

In der ersten Akademie wurden folgende Gesangstücke, als: (*Placida campagna*: *O dolce concento*), dann das Volkslied; in der zweyten: die Variationen von *Rode*, mit unterlegtem Text, vorzüglich gut aufgenommen, welche Stücke die Sängerinn durch lärmenden Beyfall aufgefordert, mit grösster Bereitwilligkeit wiederhohlte.

Ouverturen aus Tankred, Johann von Paris, Zauberflöte, Don Juan, welche unter der Leitung des königl. ständischen Theater-Capellmeisters, Hrn *Triebensee*, meisterhaft ausgeführt wurden, eröffneten die Abtheilungen dieser für Prag gewiss unvergesslichen Akademien.

Nicht allein der Abwechselung, sondern auch selbst der Erhohlung wegen, auf welche der Sänger beym Vortrage mehrerer Piecen nicht verzichten darf, sind auch einige von den einheimischen Ton-

künstlern, als: Herr *Pixis*, Herr *Farnik*, Herr *Janusch* und Herr *Carl Maria von Boklet* ersucht worden, die Mad. *Catalani* bey diesen Akademien zu unterstützen.

Herr *Pixis* gab sich alle erdenkliche Mühe, in einem von ihm componirten äusserst schweren Violinconcerte seine ohnehin schon bekannte Virtuosität aufs neue zu erproben. Dasselbe that auch Herr *Farnik* in einem Concerte auf der Clarinette. Herr *Janusch*, welcher das erste Stück aus einem Concerte von *Berbiguier* auf der Flöte vortrug, bewies durch schönen Ton, durch reine, nette und stets richtige Declamation, dass er als wahrer Meister das Instrument zu behandeln wisse. Auch hat der ungetheilte Beyfall dieselbe Meinung über ihn geäussert. Eben so gerecht war der allgemeine Applaus, welcher dem reinen, deutlichen, durchaus präcisen Pianofortespiel des Herrn *Carl Maria von Boklet* zu Theil wurde.

Und endlich, was soll ich über die öffentliche Kunstausstellung der Mad. *Catalani* sagen, um nicht all das Vortreffliche und Gründliche zu wiederhohlen, das in dieser und auch in andern Zeitschriften über sie schon längst enthalten ist? — Meines Erachtens sind jene beym Eingange dieser Relation angeführten wenigen Worte: „Sie erschien, sang, — und siegte," hinreichend, um ihren Rang als Künstlerinn genau zu bezeichnen. Überdiess stehet diese seltene Sängerinn auf einer so hohen Stufe artistischer Bildung, dass ihr königlich freyes Walten im Reiche der Melodie ihren Ruhm mehr als alles Lob und Preisen sichert.

Um so auffallender muss es dann seyn, wenn man überall, wohin Mad. *Catalani* sich nur wendet, genug dreist ist, behaupten zu wollen, sie sey nichts weniger als musikalisch; sie habe alle die Gesangstücke, die sie immer singt, bloss mechanisch eingeübt, und sey daher nicht im Stande, selbst das Leichteste vom Blatte zu singen."

Um das Lächerliche einer solchen Behauptung sogleich einzusehen, bedarf es nur, den Weg zu kennen, auf welcher sie zu solcher Virtuosität gelangt ist. — Von Natur aus mit dem herrlichsten Talente und einer auserlesenen Stimme begabt, erhielt sie in ihrer zartesten Jugend den ersten musikalischen Unterricht von *Marchesi*, dem berühmtesten Sänger seiner Zeit, unter dessen kunstgemässen Leitung sie sich zu einer schulgerechten Sängerinn heranbildete. Nicht im Gesange allein, sondern auch in dramatischer Darstellung von *Marchesi* unterrichtet, betrat sie, und zwar mit seltenem Glück, bald darauf die Bühne, auf der sie volle drey Jahre mit dem unvergesslichen *Crescentini* sang, und während der Zeit das Eigenthümliche, nähmlich das Zarte und Rührende seines Vortrages, studierte, und diesen kostbaren Gewinn in ihren ohnehin schon reichen Kunstvorrath aufnahm.

Mit allem nun innig vertraut, was im Gebiethe der Tonkunst den Nahmen des Grossen, Erhabenen, Bewunderungswürdigen und Ergreifenden trägt, musste Mad. *Catalani* als Künstlerinn eine Höhe erklimmen, von wo aus es ihr nun möglich wird, alles, sobald sie singt, zu begeistern, ja in Erstaunen zu setzen.

Diess alles vorausgesetzt, kann die Frage, ob Mad. *Catalani* musikalisch sey, nicht mehr Statt finden. Wie weit aber ihre musikalischen Kenntnisse reichen? — diess unterliegt allerdings noch immer einer näheren Prüfung, wozu aber nicht wenig gehört, wenn sich zu solcher eine schickliche Gelegenheit darbiethen soll. Nur ein äusserst günstiger Zufall konnte mir die vollkommene Überzeugung geben, dass Mad. *Catalani* nicht nur vom Blatte fertig lesen, sondern auch mit seltener Treue eine jede Composition richtig vorzutragen wisse, und über jede unredliche Kritik erhaben sey.

Und diese Überzeugung verdanke ich dem Hrn. Georg Grafen von *Buquoy*, bey dem als Tonsetzer zu seyn ich mich um so mehr geehrt fühle, als dessen Liebe für Musik, nicht wie gewöhnlich, sich auf Eitelkeit oder blossen Sinnenreitz, sondern auf universelle Bildung gründet, er daher Kunst und Wissenschaften mit gleicher Innigkeit umfasst, das Grosse, Gediegene, so wie das Zarte, Anmuthige ohne Vorurtheil und ohne Vorliebe überall erkennt, und Wissenschaft, so wie die Kunst, den Gelehrten so wie den Künstler nach wahrem Verdienste würdigt.

In einer so günstigen Lage durfte ich wohl hoffen, Mad. *Catalani* in einem Hause, wo man jedem ausgezeichneten Talente mit Achtung begegnet, zu sehen und sie kennen zu lernen. Was ich hoffte, geschah auch wirklich; denn kaum war sie in Prag angekommen, als sie auf die schon zu Carlsbad erhaltene Einladung erschien, und von einer gewählten Gesellschaft herzlich empfangen wurde. Durch die höchst sinnige Anordnung des Ganzen, wie auch, dass die Gesellschaft diess Mahl nur aus wahren Musikfreunden bestand, hat die Frau Gräfinn

allem

allem vorgebeugt, wodurch musikalische Kunstproductionen gestört zu werden pflegen. Auch zeigte es Mad. *Catalani* in ihrem freyen, ungezwungenen, wahrhaft graziösen Benehmen deutlich, wie froh sie sich so umgeben fühlt, und es dann keiner so dringenden Aufforderung mehr bedarf, sie zum Singen zu bewegen. Die Partitur meiner Messe, welche wie von ungefähr am Pianoforte lag, wurde aufgeschlagen, Tenor und Alt fanden sich aus der Gesellschaft; ich, nebst Begleitung am Pianoforte, übernahm den Bass, die Mad. *Catalani* den Sopran, und das Kyrie begann voll Salbung und Andacht. Dem *Kyrie* folgte dann *Credo*, *et incarnatus*, und zuletzt *Benedictus*, welches auf Verlangen wiederhohlt wurde.

Durch den ausdrucksvollen, vollendeten Vortrag dieser wenigen, aber vom Blatte gesungenen Stücke bewährte sie erst ihre vollkommene Meisterschaft als Sängerinn, wie es ihr bey öffentlichen Productionen vor einem so sehr gemischten Publicum darzuthun, nicht so leicht möglich wäre.

Wenn Mad. *Catalani* in ihren Concerten oft durch die gewagteste Bravour, durch den üppigsten Aufwand von Coloraturen und Trillern Alles in Erstaunen setzt, so ergreift sie durch ihren äusserst einfachen, zarten innigen Gesang das Gefühl bis zur höchsten Rührung, wenn sie mit gemässigter Stimme religiöse Musik vorträgt. So lange ich lebe, wird ihr magischer Gesang in meiner Seele nie verhallen.

Kirchenmusik überhaupt, vorzüglich aber contrapunctisch durchgeführte Sätze sind ihr das Höchste und Liebste in der Musik. Mit dem Geiste eines *Pergolesi*, *Jomelli*, *Traeta*, *Puccini*, *Sachini*, *Gluck*, *Händel*, *Haydn* und *Mozart* innig vertraut, singt sie nicht selten ganze Stellen aus den Werken dieser berühmten Männer auswendig; besonders merkwürdig aber ist es, wenn sie fugirte Stimmen bloss aus dem Gedächtnisse singt, und so die ganze Fuge gleichsam vereinzelt, skizzirt. Über *Händel* und *Mozart* spricht sie mit Rührung und Bewunderung.

Ihr körperlicher Anstand, wenn sie singt, die Erzeugung der Stimme, so wie die richtige, dem Periodenbau stets gemässe Vertheilung des ganzen und halben Athemhohlens sind Eigenschaften, welche von allen, selbst von tadelsüchtigen Recensenten, als Muster für alle Sänger und Sängerinnen anerkannt werden. „Dass aber der Effect, den Mad. „*Catalani* durch ihren Gesang hervorbringt, nicht „ein unmittelbares Product ihrer Kunstbildung sey, „sondern dass ihre graziöse Aussenseite, wie auch „ihre schneeweissen Zähne das Auge des Zuhörers „bestechen, und daher bloss nur die Hälfte dieses „Effectes ihrer Virtuosität gebühre," bleibt immer eine boshafte Äusserung, sie mag kommen von wem sie wolle. Ich meines Erachtens glaube vielmehr, dass schneeweisse Zähne, ein graziöser Mund und edle Haltung des Körpers so lange beym Gesange nicht fehlen dürfen, so lange es nicht solche Concertsäle gibt, wo das Orchester sammt dem Virtuosen dem Publicum verborgen bleiben *).

Wenn man erwägt, wie selbst berühmte Sänger und Sängerinnen, wenn sie singen, durch ihre Grimassen, convulsivische Verzerrungen des Mundes, durch unzählige andere Unarten uns oft erschrecken, so sollte sich, wie billig, ein jeder herzlich freuen, wenn Mad. *Catalani* während ihres Gesanges das Gegentheil von allem thut, das Auge so wie das Ohr entzücht, und uns dadurch belehrt, dass wenn die Kunst vollkommen singen soll, sie den Menschen ganz ergreifen und fest halten muss.

Und so schliesse ich diese Relation, mit der Hoffnung, dass sie parteylosen Musikfreunden um so willkommener seyn wird, als meines Wissens in keiner Zeitschrift bisher über das fertige und zugleich correcte Notenlesen dieser Künstlerinn, wie auch über ihre musikalische Erudition und ihren richtigen Geschmack ein einziges Wort noch verlautete. — Ob über Tonkunst und ihre Priesterschaft mir ein gültiges Wort zustehe, darüber mögen meine Recensionen selbst entscheiden. Ob es übrigens nothwendig ist, diesen Aufsatz der Öffentlichkeit zu übergeben, diess verantworte das moralische Gefühl, das aus Gerechtigkeitsliebe keine Ungerechtigkeit duldet.

Wenzel J. Tomaschek.

---

*) *Vogler* beschäftigte sich die letzten Jahre seines Lebens mit Bauplänen zu einem Concertsaale, in welchem unbeschadet der Resonanz, das Orchester sowohl als auch der Producent dem Publicum unsichtbar bleiben sollten. Bey seinem letzten Aufenthalte zu Prag, sprach er sehr oft über diesen Plan mit mir, indem er nicht selten scherzhaft dazu setzte: „Sänger und Sängerinnen, da sie meistentheils einen hässlich breiten Mund haben, werden mir es danken, sie durch solch einen Concertsaal der Verlegenheit entzogen zu haben, ihre abscheulichen Eberzähne dem Publicum nicht mehr zeigen zu müssen.

Concert.

Musikalisch - declamatorische Abendunterhaltung im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor am 15. Nov. zum Vortheil der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten.

Die Kunstleistungen der Herren *Böhm*, *Moscheles*, *Merk* und *Keller*, ersterer in dem ersten Stück des *Rhode*'schen Concertes (E-moll), die übrigen in eigenen Compositionen, wurden nach Verdienst gewürdiget. Mad. *Grünbaum* sang eine Arie von *Nicolini* vortrefflich; doch sprach die Composition nicht an. Herr *Siebert* entfaltete in einem von ihm in Musik gesetzten Gedicht von *Ekardtshausen*, der *Morgen*, den ganzen Umfang seiner herrlichen Stimme; die Ursache, warum man dieses Stück etwas zu lange fand, mag wohl nur die seyn, weil das Gedicht strophenartig behandelt ist. Die Ausführung zweyer *Beethoven'schen* Ouverturen: die *Geschöpfe dee Prometheus*, und *Egmont* war nicht präcis genug, daher hat die Schlusssymphonie von *Bochsa* d. j. eben nicht viel Lust mehr erweckt, sie mit Aufmerksamkeit anzuhören. Ein Gedicht von *Gubitz: der Mensch*, wurde von Mad. *Schröder* mit Beyfall declamirt, ein anderes: *Weiberlob*, von Herrn *Costenoble* — vorgelesen.

Literarische Anzeige.

Flore. Recueil de plus nouvelles et brillantes compositions pour le Pianoforte, avec et sans accompagnement, par Ignace Moscheles. Cahier I. Conten. Grandes Variations; Cahier II. cont. Grand Rondeau brillant. Oeuvre 42 et 43. A Vienne chez Artaria et Comp. (Prix à 8 fl. W. W.)

Über den Werth dieser beyden Compositionen haben Kunstrichter und Kunstfreunde bereits einstimmig entschieden, als sie der Autor im verflossenen Winter bey verschiedenen Gelegenheiten mit der ihm eigenen Meisterschaft vortrug. In dieser Gestalt ist die ursprünglich volle Orchesterbegleitung auf 2 Violinen, Viola, Violoncello, mit einem Contrabass ad libitum reducirt, und selbst dieses Accompagnement kann im Nothfalle entbehrt werden, wenn der Spieler die mit kleineren Nötchen bemerkten Ritornelle ausfüllt, und so das Ganze gleichsam als ein Solosatz behandelt. Die Variationen, G-dur, auf eine äusserst tändelnde, wahrhaft populäre österreichische Nationalmelodie gebaut, sind recht eigentliche, kunstreiche, vom Thema nie abweichende Veränderungen, originell ohne Bizarrerie, stets aufgefrischt durch fremde, unerwartet eintretende Harmonienfolgen, und immer weit entfernt von dem verschollenen Schlendrian, gemäss welchem die ganze Kunst zu variren darin besteht, dass sich beyde Hände im Trillern, Arpegiren, in Terzen, Sexten und Octaven-Gängen, und überhaupt wechselseitig im Trommeln ablösen. Dass hier von keinem Kinderspiele die Rede sey, und alles recht wohl eingeübt seyn will, versteht sich von selbst, denn der Meister schrieb für einen Virtuosen. Lobenswerth ist es, dass der vierten Variation, welche schon durch den Beysatz: *di bravura*, zum Kampfe herausfordert, in der rechten Hand eine leichtere, vereinfachte Figur beygesetzt ist, wodurch selbe auch für minder hervorstechende Talente ausführbar wird. Ref. kann nicht umhin, noch eine seiner Lieblingsstellen anzuführen, welche jederzeit den wunderbarsten wohlthätigen Eindruck auf ihn machte; nähmlich die 7. Variation, der naive *Siciliano* (E minor), bey dessen Schluss der Eintritt der harten Tonart durch zwey Hörner in E-dur so unaussprechlich reitzend vorbereitet wird. — Nicht minder preiswürdig ist das *Rondeau brillant* (D-dur) beynahe noch dankbarer für den Spieler, aber bestimmt auch noch schwerer. So unschuldig sich das Motiv ankündigt, so sehr erhebt es sich in der Ausarbeitung, und die manchen Passagen beygesetzte Applicatur wird beym Einstudieren von wesentlichem Nutzen seyn. — Die Ausgabe ist nicht nur correct, sondern auch elegant, und gereicht den Verlegern zur Ehre.

Anekdote.

An einem heissen Sommertage wurden *Haydns Jahreszeiten* gegeben. Ein Zuhörer fand sich dabey in einer *Wildschur* ein. Natürlich lachte darüber die ganze Versammlung, er aber sagte im ernsten Tone zu seinen Bekannten, die sich im Kreise um ihn versammelt hatten: „Lacht nur jetzt, ihr werdet mich bald beneiden; denn wenn der Winter kommt, werdet ihr es vor Kälte nicht aushalten können."

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton S

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 28ten November — Nro. 48. — 1818.

Über die Grundlage und den Charakter der neuern tragisch-dramatischen Musik in Frankreich.

Bey Gelegenheit der gelungenen Wiederaufführung von *Catels* Oper: *Semiramis*, ist in Nro. 46 dieser Zeitschrift, Spalte 420 und 421 über die neuere französische tragisch-dramatische Musik ein, wie mich dünkt, allzu hartes Urtheil gefällt worden. Der französische Gesang, heisst es dort, die Schönheit der Form oft beynahe verschmähend, will weiter nichts als declamiren; wesshalb es geschieht, dass der Tonsetzer mit allzu freyer Willkühr den Bau seiner Tonstücke durch das Orschester, also durch die Begleitung, beginnt, und dann später seine Singstimme dazu erfindet, als Nebensache, welche er in dem Ergreifen der fernsten und schwierigsten Intervalle sich bewegen lässt, so, dass darüber gewöhnlich die Cantilana ganz verloren geht. In der Oper *Semiramis* sey diess zwar weniger bemerkbar als in Cherubini's *Medea*, welche ewig in harmonischen Sprüngen „herum wühlt;" doch schliesse sie sich immer an das *heutige* Genre der französischen *Opera tragique* an, und scheide sich desshalb in Wesenheit und Charakter ganz von dem *ehemahligen* Genre derselben, welches der grosse *Gluck* der gallischen Muse vorgezeichnet hatte. Echte Originalität bezeichne in der Oper *Semiramis* das Genie des Tonsetzers, und es seyen nicht wenige Stücke darin vorhanden, welche vortrefflich genannt zu werden verdienen. Jedoch liege der Effect in den Chören und zwar aus dem Grunde: weil ganze Massen in der französischen Oper immer glücklicher gehalten sind, als der kunstreiche Faden einer Solostimme. Übrigens sey allzu sichtbares Ringen und Streben, ein Kraftaufwand, der an Verschwendung gränzt, und allzu grosses Haschen nach Effect, der Charakter der französischen Kunst in Musik und Mahlerey.

Wer jemahls dem Wesen der dramatischen Musik nachgedacht und die neuern französischen Opern aufmerksam angehört hat, wird nicht läugnen können, dass einiges Wahre in diesem Tadel liege; doch scheint es eben so gewiss, dass die schöne und gerechte Vorliebe für deutsche Tonkunst den Herrn Recensenten etwas zu weit geführt habe.

Die Grundlage aller Melodie des Vocalgesangs, und vorzüglich des dramatischen, muss, wie ich glaube, *Declamation* seyn. Die Aufgabe, in der Cantilana Schönheit der Form mit der Declamation dergestalt zu verbinden, dass letztere nicht nur niemahls aufgeopfert, sondern dass gegen sie auch nie gesündiget werde, diese schwere Aufgabe, von deren Lösung der unsterbliche *Gluck* in seinen tragischen Meisterwerken uns so zahlreiche und wirkungsvolle Beyspiele aufgestellt hat, ist zwar von den neueren französischen Tonsetzern nicht überall, aber doch oft, von einigen fast immer gelöst, und wenn bey ihnen die Richtigkeit der Declamation zuweilen die Schönheit der Gesangformen beeinträchtiget, so ist dabey meistens für das Gemüth an Wahrheit des Ausdrucks gewonnen, was für das Ohr an Anmuth des Genusses verloren geht.

Dass die heutigen französischen Componisten den Bau ihrer Tonstücke durch das Orchester beginnen, und erst später die Singstimme als Nebensache dazu erfinden, möchte eine zu gewagte Behauptung seyn, und schon durch die Anklage des Herrn Recensenten, dass die französische Musik *nichts als declamiren* wolle, widerlegt erscheinen; denn eine Melodie, die den Text richtig declamirt, d. h. in Sinn und Accent ihm auf das engste sich anschmiegt, kann nicht als Nebensache, muss als Hauptsache behandelt, kann nicht späterhin, muss zuerst erfunden seyn. Ich weiss wohl, dass man Herrn *Cherubini* diese Art, Opern zu componiren,

zugeschrieben hat, wozu vielleicht die oft so mühsame, vielfältige Verkettung der Orchesterstimmen und der eigene Gesang, der manchmahl neben jenem der Singstimme in die Begleitung gelegt ist, die Veranlassung gaben. Obschon mir bey der Anwesenheit dieses genialen Meisters in unserer Stadt im J. 1805 das Vergnügen seiner genauen Bekanntschaft zu Theil geworden ist, habe ich doch niemahls Gelegenheit gehabt, die Weise kennen zu lernen, auf welche er bey der Schöpfung seiner Werke zu verfahren pflegt, und kann daher jene Angabe nicht bestimmt widersprechen; mich dünkt aber, das Gegentheil liesse sich aus vielen Gesangstücken seiner Opern selbst beweisen. Ohne so vieler schönen Cantilenen zu gedenken, die sich aus den *deux Journées*, der *Lodoiska* und der *Faniska* anführen liessen, wenn hier vom romantischen Singspiele und nicht von der höhern dramatischen Musik die Rede wäre, finden sich in eben der *Medea*, die nach der Äusserung des Herrn Recensenten, „ewig in harmonischen Sprüngen herum wühlt," mehrere Gesänge, die gegen jene Meinung zeugen, als: die Arie Nro. 7 der Medea: *Vous voyez de vos fils* etc. (ich habe dieses Operngedichts vortreffliche deutsche Bearbeitung des Herrn Hof-Operndichters *Treitschke* eben nicht bey der Hand, und kann daher nur nach dem Originale citiren), das Terzett Nro. 10 der Medea, Neris und des Creon: *Ah, du moins à Medée accordez un azyle* etc.; die Arie Nro. 11 der Neris: *Ah, nos peines seront communes* etc.; das Duo Nro. 12 der Medea und des Jason: *Chers enfans* etc., und die Arie Nro. 15 der Medea: *Du trouble affreux* etc. In allen diesen Gesangstücken athmet die Melodie der Singstimmen ein so naturgemässes, tiefes Gefühl, ist jeder Vers seinem Inhalte, jedes Wort seinem Accente nach mit solcher Treue wiedergegeben, dass wohl unmöglich angenommen werden kann, es sey die Begleitung früher als der Gesang erfunden worden. Gleiche, und im Einzelnen noch stärkere Beweise gegen diese Behauptung finden sich in *Cherubini's* Anacreon, welches Werk zwar nicht eigentlich in das Fach der tragischen und heroischen Oper, sicher jedoch zu dem höhern Genre der dramatischen Musik gehört. Der Kürze wegen seyen daraus nur drey Stücke angeführt: die Arie der Corine: *Jeunes filles aux regards doux* etc., die Erzählung des Amor: *Mon père est vieux* etc. und die Cavatine der Corine: *Tout mon coeur est à toi* etc., wovon besonders in der zuerst erwähnten Arie die Stimme den Gesang so allein und frey führt, dass die Begleitung ganze Stellen hindurch bloss aus ganzen und halben, die Harmonie haltenden Noten besteht. Diese und zahlreiche Tonstücke aus den Opern *Mehuls* und *Catels*, aus *Persuis's befreytem Jerusalem*, *Spontini's Vestalinn*, *Le Sueur's Barden* u. a. m. möchten wohl keinen Zweifel übrig lassen, dass die französischen dramatischen Componisten der neueren Zeit ihre Meisterschaft in Erfindung der *Arien* eben sowohl als in Erfindung der *Chöre* zu beurkunden im Stande sind. Zeichnen sie sich oft, vielleicht auch meistens, in den Chören noch glänzender aus als in den Arien, so ist das minder Vortreffliche darum nicht schlecht.

Ich theile die Meinung des Herrn Recensenten, dass das *heutige* Genre der französischen Opéra tragique in Wesen und Charakter ganz von dem *vormahligen* Genre derselben abweiche; darüber jedoch, *welches* Genre das heutige und welches das vormahlige zu nennen sey, sind unsere Begriffe verschieden. Ich verstehe unter letzterem die Zeiten des Lulli, Rameau u. d. gl., nähmlich jene ältere französische Opernmusik, gegen welche Rousseau so sehr geeifert hat; unter dem neuen Genre hingegen denke ich mir dasjenige, welches in Frankreich seit jener Revolution entstanden ist, die *Gluck* in der dramatischen Musik mit eben so viel Muth als Erfolg bewirkt hat. Wenigstens stimmen alle Nachrichten darin überein, dass seit jenem schönen Siege der Vernunft, der Wahrheit und des guten Geschmacks über die Unwissenheit, das Vorurtheil und den Kunstneid *) die Gluck'schen Opern zu Paris eine nie unterbrochene, ja immer noch zunehmende Achtung geniessen, dass alle angehenden dramatischen Tonsetzer sie zum Vorbilde wählen, und dass dort das gebildete Publicum neuere grosse Opern stets nach dem Grade ihrer Verwandtschaft mit jenen Meisterwerken beurtheile. Ohne mich durch das, was *gesagt* wird, über das, was *wirklich geschieht*, täuschen zu lassen, kann ich — mit aller Achtung für den Herrn Recensenten — nicht finden, dass die Werke der oben genannten französischen Tonsetzer von *Glucks* Grundsätzen in *Wesenheit* und *Charakter* so völlig abweichen. Um dieses zu untersuchen, ist vor Allem nöthig, jene Grundsätze selbst genau kennen zu lernen; und wie könnte man diess besser als aus *Glucks* eigenen Äusserungen?

*) Man sehe: Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution, operée dans la Musique par Mr. le Chev. Gluck. Paris [illegible] 1781.

In einem Briefe an Hrn. *La Harpe* (einen seiner damaligen Gegner) sagte er: „Ich war bisher so al- „bern, zu glauben, dass es mit der Musik sei, wie „mit den andern Künsten, dass alle Leidenschaften „in ihren Bereich gehören, und dass sie nicht we- „niger gefallen dürfe, wenn sie das Aufbrausen ei- „nes Rasenden und den Schrey des Schmerzes, als „wenn sie den Seufzer der Liebe nachahmt. Ich „war der Meinung, der Gesang müsste stets die Far- „be derjenigen Gefühle tragen, die er auszudrücken „hat, dieselben wechseln wie diese sich ändern, „und eben so viele verschiedene Accente anneh- „men, als diese Abstufungen enthalten; kurz, die „Stimme, die Instrumente, jeder Ton, selbst die „Pausen, müssten nur nach einem Ziele streben, „nach dem *Ausdrucke*, und die Verbindung zwischen „Text und Gesang müsste so enge seyn, dass das „Gedicht nicht weniger für die Musik als die Mu- „sik für das Gedicht gemacht scheine. Diess, mein „Herr, waren meine Ideen, als mir Ihre Bemer- „kungen zu Gesichte kamen. Alsogleich verscheuch- „te das Licht die Finsterniss. Ich bin nun völlig „überzeugt, dass nur der regelmässige und periodi- „sche Gesang gefallen könne, und dass der Tonse- „tzer selbst in jenen Momenten der Unordnung, wo „die singende Person, von verschiedenen Lei- „denschaften bestürmt, allmählig von einer zur an- „dern übergeht, immer das gleiche Gesangmotiv „beybehalten müsse. Ich stimme Ihnen bey, dass „alle meine Compositionen, die Oper *Orpheus* allein „ausgenommen, erbärmlich sind; ich bin davon so „sehr überzeugt, dass ich sie alle umzuarbeiten ge- „denke, und da ich sehe, dass Sie für die *zarte* Mu- „sik eingenommen sind, will ich dem wüthenden „Achilleus einen so rührenden und süssen Gesang „in den Mund legen, dass alle Zuhörer davon bis „zu Thränen bewegt seyn sollen."

Hieraus lasse sich, im Vorbeygehen, einstweilen der Schluss ziehen, dass in dem Duo: *Perfides enne-mis* etc., worin Medea den Jason mit Vorwürfen überhäuft und mit ihrer Rache bedroht, dann in der Arie *O Tisiphone* etc während welcher sie den Dolch ergreift, um — ihre Kinder zu ermorden! *Gluck* eben so wenig als *Cherubini* die Schönheit der Gesangformen der Wahrheit und Kraft des Ausdrucks würde vorgezogen haben.

Was dem oben angeführten Briefe noch mangelt, um *Glucks* System vollkommen darzustellen, kann aus seiner bekannten Zueignung der Oper *Alceste* an den damahligen (1769) Grossherzog von Florenz, nachherigen Kaiser Leopold II., ergänzt werden. „Ich dachte", liest man dort unter Anderem, „die Musik auf ihre wahre Bestimmung zu beschrän- „ken, welche darin besteht, dem Gedichte zur Be- „lebung des Ausdrucks und der Situationen zu die- „nen, ohne mit unnützen und überflüssigen Verzie- „rungen die Handlung zu unterbrechen oder Kälte „in dieselbe zu bringen, und glaubte, dass sie der „Dichtung das nämliche leisten müsse, was einer cor- „recten, wohlgeordneten Zeichnung die Lebhaftig- „keit der Farben und der gut angebrachte Contrast „des Lichtes und Schattens gewähren: Beseelung „der Figuren ohne Veränderung ihres Conturs. Ich „wollte den Sänger weder in der grössten Wärme „des Dialogs aufhalten, um ein langweiliges Ritor- „nell abzuwarten, noch ihn mitten im Worte auf „einem günstigen Vocale verweilen machen, um „in einem langen Tonlaufe mit der Beweglichkeit „seiner Kehle zu prunken; kurz, ich suchte alle „jene Missbräuche zu vermeiden, gegen welche seit „langer Zeit der gute Geschmack und die Vernunft „vergebens ihre Stimme erheben," u. s. w.

Aus dem Inhalte dieser beyden Auszüge lassen sich *Glucks* Grundsätze in Folgendem zusammen fassen: Man müsse die engste Vereinigung der Musik mit dem Texte zu erreichen trachten, d. i. bevor die Composition begonnen wird, sich von dem Geiste des Gedichts durchdringen, um es dann, sowohl in Hinsicht auf Declamation und Accent der Worte, als auf Empfindungen, Leidenschaften, Situationen, und Charaktere der handelnden Personen mit möglichster Wahrheit und Kraft getreu wieder zu geben; alle musikalischen Mittel aber, welche nicht zu diesem Zwecke führen, müsse man als unnütz und störend beseitigen.

Nun glaube ich, dass aus *Mehul's*, *Cherubini's Persuis's*, *Spontini's* und *Catel's* hier zur Aufführung gebrachten Opern im *tragischen* Genre keine zu finden seyn dürfte, worin jene Grundsätze nicht mehr oder minder genau in Rücksicht auf den *Gesang* befolgt wären, sollte auch der Schwung des Gedichts sie hier oder dort verleitet haben, die Wahrheit des Ausdrucks auf Kosten der Schönheit der Formen zu erstreben. Was die *Begleitung* betrifft, scheinen zwar jene Tonsetzer ihr Vorbild öfters aus den Augen gesetzt zu haben; es *scheint* aber auch nur

so, denn bey näherer Betrachtung wird man auch diese Abweichungen von dem Gluckschen Systeme minder beträchtlich finden.

(Der Beschluss folgt.)

Concert der Mad. Hyde Plomer im grossen Redoutensaale.

Es waltet ein akustischer Fehler bey diesem grossen Saale ob, welcher darin besteht, dass, wenn er nur den vierten Theil angefüllt, und das anwesende Publicum nicht recht aufmerksam und stille ist, die Musik, und besonders der Gesang, sich sehr schlecht ausnimmt. Diess war heute der Fall. Denn die Ouverture von Cherubini ward mit grossem Beyfall aufgenommen; eben so die hereintretende fremde Sängerinn. Jedoch veränderte sich unsere Erwartung bald in Überdruss, denn Umfang der Stimme und Geläufigkeit macht noch keine Sängerinn. Mad. *H. Plomer* besitzt eine starke, aber keine schöne Stimme, sie hat sogar Geläufigkeit und eine Passage, von der Tiefe in die Höhe und wieder herab (vom tiefen F bis ins dreygestrichene D), welche wir vielleicht zehnmahl gehört haben: sie wechselt aber in der Mitte die Stimme, — sie geräth in einen so starken Enthusiasmus bisweilen, dass sie ihren Ton anschlägt nicht wie eine Sängerinn, sondern mit roher Grossiereté, welche an die Schweizergebirge erinnert; was aber am meisten verdirbt, ist ihr ewiges Mienenspiel; denn sie theilt ihre Töne aus nach den 32 Linien der Windcharte, und dreht oft den Kopf von Morgen nach Abend während eines Laufs.

Ihre schlechte Auswahl der Musik beweiset, dass sie vor 23 Jahren damit Glück gemacht haben mag. Der edle Wille, eine Fremde gut aufzunehmen, war nicht stark genug, den edlen Unwillen zu unterdrücken.

Herr *Czeyka* spielte Variationen auf dem Fagott, wahrscheinlich von seinem Kammer-Capellmeister *Ipsefecit*; denn die erste war den andern wie aus den Augen geschnitten; aber sein schöner Ton und guter Vortrag erwarb ihm allgemeinen Beyfall.

Herr *Linke*, unser trefflicher Violoncellist, spielte gegen das Ende des Concerts, wo die Ungeduld schon alle Saiten der Herzen verstimmt hatte, Variationen von *B. Romberg*. Allein sein schöner Ton und Vortrag stellte die Aufmerksamkeit wieder her, und er erhielt allgemeinen Beyfall. Die Composition ist meisterhaft.

Den Beschluss machten die Variationen (gesungen von der Concertgeberinn), welche um 9 Töne mehr Umfang haben, als die der Mad. *Catalani* (so wurde durch den Druck angekündigt), über: *Nel cor più non mi sento brillar la gioventù*; ein bedeutendes Wort, welches wir auch recht gerne zugeben wollen. Hiermit war das Concert zu Ende. Friede sey mit seiner Asche!

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung,

gegeben von *Jos. Friedlowsky* im Saale des Müllerschen Gebäudes am 25. Nov.

Von diesem rühmlichst bekannten und schon oft ehrenvoll erwähnten Künstler auf der Clarinette dürfte es wohl hinlänglich seyn, zu versichern, dass er sich in einem Adagio und Rondeau von *Crusell*, in der Arie: *Gratias agimus tibi*, und in Variationen von *Riotte* neuen Ruhm erworben; gleichen und einstimmigen Beyfall erhielt Dlle. *Friedlowsky* in der erwähnten Arie, welche sie mit wahrhaft guter Methode, lieblicher Stimme und vielem Gefühle vortrug. *Franz Friedlowsky* spielte Variationen von *Rode*; er hat sich seit einem Jahre merklich gebessert, sein Ton verspricht kräftig und sicher, seine Bogenführung einfach und kunstgerecht zu werden; kurz, er dürfte seinem Meister, Herrn *Böhm*, in der Folge viele Ehre machen. Die Ausführung der Ouverture von *Cherubini: Der portugiesische Gasthof*, das meisterhafte Spiel des Herrn *Herbst* auf dem Waldhorn in einem Adagio von Herrn *Kinsky*, und die Declamation des Herrn *Demmer* in dem *Castelli*'schen Gedichte: *Ein Mädchen mit hundert tausend Gulden Mitgift*, füllten den übrigen Theil der Unterhaltung recht angenehm aus.

Theater.

K. K. privil. Theater an der Wien.

Salmonäa und ihre Söhne, ein Melodram aus dem Französischen von *Castelli*, mit Musik vom Operndirector v. *Seyfried*, ward am 21. November im Theater an der Wien aufgeführt. Der Stoff biethet viele ergreifende Momente dar, welche der Tonsetzer mit vieler Kunst zu benützen gewusst hat. Da Herr

v.

v. *Seyfried* bereits durch Saul und Abraham sich als bewährter Meister in diesem Genre documentirt hat, und der ernste Styl (was auch seine schönen Kirchencompositionen beweisen) sich in allen seinen Arbeiten hervorstechend ausspricht, so war dieser Stoff um so passender für seine Bearbeitung. Eine ernste und effectvolle Ouverture, die grosse Massen im Orchester entwickelt, kündigt das Drama an, und lässt in ihrem heroischen Style schon die kriegerischen Scenen ahnen, da sie in C-dur geschrieben ist, und eine Hauptmodulation in E-dur, die andere in A-dur geführt ist, so hat der Tonsetzer, ausser 4 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen, auch noch 3 Pauken in dem Orchester gebraucht, wovon die dritte in E gestimmt ist, und desshalb seine Modulationen gut unterstützt.

Die Themata's, besonders der Mittelsatz, sind in der Nachahmung sehr kunstvoll erfunden und recht durchgearbeitet. Die Introduction in F-moll, $\frac{3}{4}$, ist ein Chor (Schwerter klingen), in welchem die bange Angst der Hebräer mit ihrem sanften Gebethe (Sey nicht strenge im Gericht) schnell und sehr passend abwechselt. Die Hymne mit concertirender Harfe in C-dur (Wogen kannst du dämmen) ist meisterhaft gearbeitet und sehr schön erfunden; die Tenore und Bässe beginnen, und singen die erste Strophe; hierauf nehmen die Frauen die zweyte, und zuletzt vereinigen sich alle. Die Stelle: „Er kommt!" ist durch eine sehr effectvolle Gradation sehr interessant gemacht, und steigert die Wirkung bis zuletzt. Dieser lieblichen Musik folgt ein Choralgesang, den das ganze Volk in Unisono singt, indess die Harmonie des Orchesters kräftig und pompös fortschreitet. Die Sätze, welche melodramatisch behandelt, und desshalb oft durch Handlung und Dialog unterbrochen sind, haben sehr viel Charakteristisches und unterstützen das Ganze.

Ein unsichtbarer Chor mit Harfen- und Orchesterbegleitung: „Dulde, arme Mutter," in As-dur, worin die Stimmen zu beyden Seiten der Coulissen vertheilt, immerwährend wechseln und sich antworten, verdient grosses Lob.

Ein Violin-Solo von Herrn *Clement* meisterlich vorgetragen, bildet den ersten Entreact. Jedoch ist das Haus sowohl, als das mit Bauen beschäftigte Theater sehr unruhig, und man verliert viel am Spiele des Virtuosen.

Den zweyten Act eröffnet ein wilder Chor der syrischen Krieger in H-dur „Schwerter sausen" etc. der das wilde Leben des Kriegers besingt. Da öftere Gefechte und Kriegsgetümmel die Burg der Maccabäer heimsuchen, und das syrische Lager auch überrumpelt wird, so ist eben so viel lärmendes Accompagnement im Orchester nöthig, allein es ist Schade, dass durch die vielen wechselnden Begebenheiten die Charaktere in ihrer Ausbildung zurückgesetzt werden. Unter den militärischen Evolutionen zeichnet sich aber eine Art Waffentanz aus, der vom Hrn. Balletmeister *Horschelt* auf die sinnreichste Art erfunden ist, indem da die grössten Massen von Kriegern die kunstreichsten Figuren in Märschen und Schwenkungen bilden. Es ist ein höchst effectvoller Gebrauch der Comparserie, der Hrn. *Horschelt* zur grössten Ehre gereicht.

Die Musik dazu ist sehr passend: ein marschmässiges Allegro in A-dur $\frac{2}{4}$, wobey 3 Pauken in Fis, A und E angewandt sind. Schade, dass hier kein Actschluss ist! —

Einen sehr lieblichen Contrast bildet nun der Chor der Jungfrauen in B „Mit den schönsten Blüthen." Die zwey Soprane und der Alt wechseln in Solo's auf eine sehr künstliche Art.

Der Entreact füllt ein Solo auf dem Violoncello, vorgetragen von Hrn. *Linke* aus. Sein schönes Spiel konnte man kaum deutlich hören, so viel Geräusch macht das Arrangement der Bühne.

Der Tanz und Chor der syrischen Mädchen „Folg' uns zum Altar" in G-dur ist mit chromatischen Flötenpassagen durchwebt, und enthält sehr liebliche Melodien, mit denen die kunstreichen Tänze des Hrn. *Horschelt* vereinigt, die schönste Wirkung machen.

Eine fürchterliche Scene folgt dieser, indem Mizael vor den Augen seines Bruders gemordet wird, und unter den Beilen der Opferpriester erliegt; sie ist mit furchtbaren Klängen des Orchesters begleitet, in welchen aller Aufwand an Instrumenten benutzt ist.

Im Entreact bläst Hr. *Bayr* auf dem Panäylon, ein schönes Solo in H-moll. Die kunstreiche Ausbildung des Instruments, und die ausserordentliche Tiefe, die [musical example] Hr. *Bayr* behandelt, gibt dem Flötenspiel einen neuen Reitz, besonders wenn ein solcher Meister durch seinen Hauch es belebt.

Im letzten Acte müssen wir des Schlusschors

rühmlichst erwähnen. Er wird von unsichtbaren Stimmen gesungen, und ist in canonischer Nachahmung recht künstlich erfunden. Melodie und Harmonie ist reich und von schönem Wechsel. Das Werk des Hrn. *v. Seyfried* vermehrt seinen Ruhm im Melodramatischen Fache, und wurde mit Beyfall aufgenommen. Es enthält mannigfaltige Schönheiten, welche der wahre Musikliebhaber bey öfterem Anhören oder Lesen der Partitur nicht allein gehörig würdigen wird, sondern welche die Wirkung des Drama's augenscheinlich befördern, und erhöhen. Wenn gleich die Aufführung nicht ohne Aufwand und Mühe andern Theatern möglich ist, so wird doch diese Mühe durch den Erfolg belohnt, und der Verfasser des Abraham darin vortheilhaft wieder erkannt werden. — Die Chöre wurden trefflich executirt.

Die Decorationen von den HH. *Gail* und *Neefe*, und die Maschinen von Hrn. *Roller* sind sehr zweckmässig, und biethen viel Neues dar.

Obgleich die Beurtheilung des Spiels nicht in dem Kreise dieses Blattes liegt, so müssen wir doch der HH. *Heurteur*, *Demmer*, *Küstner* und *Rüger* erwähnen. Das Orchester war von frohem Eifer beseelt seines Operndirectors Werk durch den schönsten Vortrag und die grösste Präcision, unter Hrn. *Clements* Anführung, aufführen zu helfen.

Kurze Anzeige.

1) *Die grosse Wach-Parade der alliirten Truppen in Paris.* Ein charakteristisches Tongemählde für das Pianoforte mit Clarinett- oder Violinbegleitung etc. Wien, bey *Pietro Mechetti.*

2) *Adagio* und *Rondeau*, concertirend für Pianoforte und Horn (oder Violoncello) etc. Wien, bey *Bärmann* (vormahls *Eder*), *Cappi*, *Maisch*, *Müller* und *Trüg.*

3) *Kleine Serenade* für Flöte oder Violine und Guitarre. Wien, in Commission bey *Cappi*, *Eder*, *Müller* und *Trüg.*

Diese drey angeführten Compositionen des Herrn *Friedrich Starke* werden nach ihrer verschiedenen Tendenz auch ganz zuversichtlich Gönner und Freunde finden.

Nro. 1 empfiehlt sich durch Plan, Anlage und Ausführung den Liebhabern militärischer Tonstücke. Es beginnt mit einem Introductions - Adagio und einem brillanten, zweytheiligen Allegro (Es-dur) als Ouverture, an welche sich sodann die mannigfaltigen kriegerischen Evolutions-Signale, als: Versammlung, Rast, Gebeth u. s. w. nach allen ihren Eigenthümlichkeiten reihen, und worauf zum Finale wechselweise die verschiedenen Nationalmärsche der hohen Alliirten folgen, wo besonders das Thema des grossen Coda recht überraschend als Fugato benutzt ist. Da nun unser in diesem Genre vorzugsweise einheimische Verfasser sein Werk so lebendig und sachverständig entworfen hat, so kann, abgesehen einer hier gewissermassen unerlässlichen Tonmahlerey, das vorgesteckte Ziel einer heitern und angenehmen Unterhaltung nicht füglich fehlschlagen.

Nro. 2 ist ein eigentliches Galanteriestück, welches zwar einen fertigen Clavierspieler erfordert, ohne jedoch aussergewöhnliche Schwierigkeiten zu enthalten. Mit besonderer Vorliebe ist die concertirende Hornstimme geschrieben, welche beweiset, dass der Componist die Individualität dieses Instrumentes nicht nur ganz vollkommen kenne, sondern es auch selbst zu behandeln verstehe.

Die Serenade (Nro. 3) wird — nicht minder ein angenehmes Geschenk — einen schönen Effect hervorbringen, wenn beyde Spieler sich genau zusammen verstehen, und in ausdrucksvollem Vortrag stets gleichen Schritt halten. Sie besteht aus 4 mässig langen und nie ermüdenden Sätzen, einem *Allegro* (G), *Menuett* (C), *Siciliano* (E minor) und *Rondeau* (G), und ist durchaus spielbar und daher leicht auszuführen. Der Stich aller drey Werke ist rein, deutlich und correct.

Anekdote.

Eine Sängerinn sang bey einer Probe in einer Arie statt: grüne Auen — grüne Augen. Als ihr der Capellmeister diesen Fehler ausstellte, antwortete sie: Ich weiss es wohl, aber bedenken Sie nur, dass ich auch heute schrecklich heiser bin.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 5ten December Nro. 49. 1818.

Über die Grundlage und den Charakter der neuern tragisch-dramatischen Musik in Frankreich.

(Beschluss.)

Die ganze musikalische Welt weiss, wie sehr die Instrumentalmusik seit vierzig Jahren sich vervollkommnet hat. Figuren und Sätze, deren Ausführung ehemahls für fast unmöglich gehalten wurden, gehören jetzt zu den täglichen Erscheinungen und gelten nicht mehr für Schwierigkeiten. Durch diese Vervollkommnung der Instrumentalparthie ist der dramatische Componist weit reicher an Mitteln geworden, den Gesang zu verstärken, den Ausdruck der Empfindungen dort, wo die Melodie dazu nicht hinreicht, durch das Orchester zu ergänzen (wie schon *Gluck*, im Verhältnisse der damahligen Instrumentalfähigkeiten, gethan hat) und die Wirkung der verschiedenen Situationen zu erhöhen. Es ist nicht zu läugnen, dass einige der ausgezeichneten französischen Componisten, von welchen hier die Rede ist, sich von den Vortheilen, die jener neue Reichthum bey gemässigter Anwendung darbiethet, manchmahl beynahe zum Übermasse verleiten lassen; gleichwohl dürfte nur Einen aus ihnen der Vorwurf dieses, immer aus einer schönen Quelle, dem Überflusse an innerem Feuer, entspringenden Fehlers treffen, und nur auf dem zweyten seiner uns bekannt gewordenen Werke dürfte die Schuld, welche der Herr Recensent der Gesammtheit der neueren französischen tragischen Opern aufbürdet, nähmlich die „eines allzu sichtbaren Ringens und Strebens, eines Kraftaufwands, der an Verschwendung gränzt, und eines allzu grossen Haschens nach Effect," *zum Theile* lasten.

Lebte *Gluck* noch in unsern Tagen, er würde die Vervollkommnung des Orchesters, zwar gewiss nie mit Übertreibung, aber, in so fern seine Grundsätze es gestattet hätten, gleichwohl auch benützt haben. Diese Meinung gründet sich darauf, dass er schon zu seiner Zeit die Instrumentalbegleitung auf eine vor ihm ungewöhnliche Stufe erhoben hat, wie selbst seine Feinde eingestanden, die, indem sie ihn auf einer Seite allen Gesang absprachen (ihm, dem der Gesang, wie *Arnaud* sagte, aus allen Poren drang), auf der andern Seite bekannten: „dass er „eine sehr gelehrte Anwendung von der Harmonie, „einen sehr neuen und sehr glücklichen Gebrauch „von der Instrumentalparthie gemacht habe, die „bisher nur eine Nebensache geschienen*). Ein weiterer Grund für diese Meinung lässt sich in unsers hochberühmten *Salieri* herrlicher Oper: *Les Danaïdes*, finden, die, obgleich bereits seit 30 Jahren, folglich nur um ungefähr 10 Jahre später componirt als *Glucks* Meisterwerke, schon eine weit reichere Instrumentalbegleitung enthält als jene, mit welcher Krafterhöhung *Gluck* einverstanden seyn musste, da *Salieri* — wie er in seiner Zueignung dieser Oper an die unglückliche Königinn Antonie von Frankreich selbst sagt — sie „*unter den Augen und der Leitung*" jenes grossen Mannes geschrieben hat **).

Bedenkt man endlich, dass wir folgenden hier aufgeführten tragisch-dramatischen Musikwerken der neueren französischen Schule, nähmlich den Opern: *Medée*, *Semiramis*, *la Jerusalem delivrée*, *la Vestale*, *Ferdinand Cortez*, *Uthal* und *les Bayadères* (welche letztere bloss wegen des damahligen Mangels der dabey unentbehrlichen Ballete nicht gefiel), keine sieben *gleichzeitigen* original deutschen Werke von gleichem Werth entgegen zu setzen haben; dass folglich dieses Fach, das edelste und genussreichste der dramatischen Musik, auf unsern Opernbühnen

*) Deutscher Merkur, März, 1776.

**) Je l'ai écrit sous les yeux et sous la direction du célèbre Gluck, ce sublime génie, le créateur de la musique dramatique etc.

seit vielen Jahren ganz unausgefüllt geblieben wäre, hätte man es nicht durch jene Kunsterzeugnisse eines fremden Landes auszufüllen gesucht; so wird man den gegen sie so scharf und so im Allgemeinen ausgesprochenen Tadel beynahe undankbar, gewiss aber ungerecht finden.

Die Untersuchung: ob durch das Hereinziehen dieser fremden Werke die etwa vorhandenen vaterländischen Talente abgehalten wurden, sich im Fache der höheren dramatischen Musik zu versuchen, weil sie kaum hoffen durften, gegen schon berühmte Nahmen, und vorzüglich gegen das günstige Vorurtheil für Fremdes aufzukommen; oder ob wirklicher Mangel an Tonsetzern für dieses Kunstfach die Aneignung jener französischen Compositionen nothwendig gemacht habe, wäre hier nicht an ihrem Orte. Inzwischen liesse sich ein solcher Mangel ganz einfach erklären. Die durch die nur allzu bekannten Ereignisse in den letzten Decennien herbeygeführte Gemüthsstimmung war, ausser Frankreich, so düster und trübe, dass die Theaterfreunde nur von dem Bedürfnisse, sich zu erheitern oder doch zu zerstreuen, zum Besuche der Schauspielsäle angelockt wurden, und wirklichen bitteren Schmerz nicht noch durch künstlichen, wenn gleich süssen, vermehren wollten. Nur Heiteres oder die Augen durch Pomp und geräuschvolle Handlung Beschäftigendes konnte daher auf den Theatern Glück machen. Natürlich, dass die Unternehmer nur Werke suchten und belohnten, die diesen Bedingungen entsprachen; eben so natürlich, dass die vollendeten Dichter und Tonsetzer sich den Forderungen der Theaterunternehmer fügten, die angehenden aber ihr Studium nach jenem, ohnehin weit leichter zu erreichenden Ziele lenkten, das ihnen Beyfall und Gewinn versprach. Was anfangs Bedürfniss gewesen, ward nachher Gewohnheit, und so verschwand allmählig bey den schaffenden Künstlern die *Fähigkeit*, bey den meisten Zuhörern der *Sinn* für Ernstes, Grosses und Würdiges. Wer den Entschluss fassen will, diesen nach und nach wieder zu wecken, wird, wenigstens auf einige Zeit, auf *zahlreichen* Beyfall verzichten, das: *sufficit mihi unus Plato pro cuncto Populo* zum Wahlspruch nehmen, und zu seinen Arbeiten sich durch die Aussicht auf den Dank kommender Jahre stärken müssen. Mögen ihm, nach dem Verlangen des Herrn Recensenten der Oper Semiramis und nach meinem heissesten Wunsche, stets die Meisterwerke des unerreichten *Gluck* vorschweben, damit wir uns dieses Vorbildes würdiger deutscher Werke erfreuen können! *v. Mosel*

Correspondenz - Nachrichten.

Pesth vom October.

Herr und Mad. *Müller*, vor Kurzem bey dem k. k. Hofoperntheater in Wien engagirt, gaben hier mehrere Gastrollen, und erfreuten sich stets einer beyfälligen Aufnahme. Am 9. traten beyde in Pesth in der Oper: *Don Juan*, er als *Don Juan*, sie als Zerline auf, und erhielten schon während der Vorstellung und beym Schlusse durch Hervorrufen genügende Beweise des Wohlwollens des zahlreich versammelten Publicums. Eine eben so freundliche Aufnahme hatten sie bey der Darstellung dieser Oper in Ofen am 16. October. Obgleich die Stimme des Herrn M. eben nicht sonor und durchdringend ist, so wusste er diese doch sowohl in dem Duett: „Gib mir die Hand, mein Leben," als auch in den Ensemble-Stücken geltend zu machen. Die Arie: „Treibt der Champagner," wurde zu wiederhohlen verlangt, was er vorzüglich durch seine Gewandtheit im Spiel erzweckte. Mad. M. mit einer einnehmenden Figur und angenehmen Stimme, ist eben keine grosse, doch sehr brauchbare Sängerinn und Schauspielerinn. Ihre Mittel- und höheren Töne sind rein und deutlich, jedoch weniger durchgreifend, als die in der Tiefe. Sie gefiel sehr, sowohl in dieser Oper, als auch am 12. October als *Aschenbrödel* in der Oper gleiches Nahmens, und am 19. als Hannchen in *Joconde*. Herr M. gab in der ersteren Oper den Dandini, in der zweyten den Robert gleichfalls zur Zufriedenheit. Wie wir vernehmen, sind Beyde von der hiesigen Theater-Direction engagirt worden, wodurch nun manche Rollen in der Oper besser besetzt werden können.

Ein Herr *Steinbeck* vom Petersburger Theater, trat am 7. October als Richard Boll in der Oper: *Die Schweizerfamilie* auf, und that wohl, in einigen Tagen darauf seinen Wanderstab weiter fortzusetzen.

Am 10. October hatte Herr *Babnigg* in Ofen eine Benefiz-Vorstellung. Er gab die in Wien gerne gesehene Oper: *Ruhm und Liebe*, Musik von *Boyeldieu*: hier konnte er aber damit wenig Ruhm einernten, da weder rasches Ineinandergreifen der Darstellenden die einfache Handlung belebte, noch auch

die gemüthliche, ohne Schwulst componirte Musik das Publicum zu ergreifen schien. Zwey eingelegte Arien, gesungen von Dlle. *Pfeiffer* und von dem Benefizianten hinlänglich mit Rouladen und Schnörkeln ausgestattet, brachten die Hände des, immer noch durch solche Seiltänzereyen verwöhnten Publicums, am meisten in Bewegung.

Am 17. gab Herr *Röckel* in Pesth den Licinius in der Oper: *Die Vestalin*, und am 21. den Agirio in *Tancred* als Gast. Als Licinius gefiel er im ersten Act *wenig*, im zweyten und dritten *mehr*, als Argirio *allgemein*. Er hat eine volle männliche Bruststimme, mehr Bariton als Tenor, und wusste, besonders in der letzten Oper, in dem grossen Theater durchzudringen. Er wurde in beyden Opern gerufen, und ist, wie wir hören, von Ostern des kommenden Jahres an, bereits engagirt.

Ein Schauspiel mit Gesang, betitelt: *Kunz von Kauffungen*, von *Aloys Gleich*, mit Musik von Hrn. Capellmeister *Tuczek*, ging am 27. Sept. und am 5. Oct. über die Bühne. Hr. *Zöllner* der jüngere als Bastel wusste die Lachlustigen zu unterhalten.

Am 26. Oct. zum ersten Mahl: *Arabella*, oder: *Die Schreckensfolgen der Eifersucht*, Oper in 3 Aufz. nach dem französischen Singspiel (*Montano et Stephanie*), mit Musik von Herrn *Tuczek*. Das Haus, (besonders die Logen) war grösstentheils leer, der Beyfall aber — ausser einer Arie im 2. Acte, schön gesungen von Herrn *Babnigg*, und einer Arie mit drey obligaten Violoncellen, ebenfalls mit Fleiss vorgetragen von Herrn *Fackler*, welche gut aufgenommen wurden — war in sehr geringem Masse zugetheilt.

Herr *Krebs* von Wien, vormahls Basssänger bey dem priv. Theater an der Wien, und seit einigen Monathen hier engagirt, ersetzt zwar noch keineswegs den von hier abgegangenen Herrn *Blum*; jedoch hat seine Stimme viel Empfehlendes, besonders in der Tiefe. Bey Anstrengung und sorgsamen Fleiss in deren Ausbildung dürfte er bald eine bedeutende Aquisition für manche Bühne werden.

Grätz den 24. Nov. 1818.

Am Tage der heil. Cäcilia gab der hiesige Musik-Verein uns einen neuen, glänzenden Beweis seines Kunsteifers und gebildeten Geschmacks in der Wahl musikalischer Werke. — Die wahrlich *grosse Cherubinische* Messe ward uns in der Kirche der barmherzigen Brüder zum Genusse. Die Production geschah in dem überaus günstigen Locale mit seltener Kraft und Präcision. Jedes zart fühlende Gemüth musste durch die vortreffliche Ausführung dieses Meisterwerkes zur Andacht hingerissen werden; es musste in dem Menschen, der dasselbe lieferte, den bewundern, der die Sonnen und die Töne schuf. Grosser *Cherubini*! Welch ein Adel der Empfindung spricht sich in diesem deinem Werke aus! Ein Cherub hat dir diese Töne zugeflüstert! Darum schwelgt jedes Ohr in Entzücken, das ihnen horchet. — Zu welch schönen Erwartungen berechtigt uns nicht der hiesige Verein durch das glückliche Auffassen dieser unvergleichlichen Kirchen-Composition.

Dass Grätz viele gebildete Verehrer der Musik zähle, wird daraus ersichtlich, dass am obbenannten Tage beynahe um dieselbe Stunde die *Cherubini*sche Messe auch in der Domkirche, und wie Referent aus glaubwürdigem Munde vernommen, ganz dem Werthe der Composition entsprechend gegeben wurde. *Anselm*.

Übersicht der Wiener Bühnen im Monath November.

Über die bedeutendsten Erscheinungen der Kunstproducte sowohl der Hofoper als des k. k. privil. Theaters an der Wien haben wir bereits unser Urtheil ausgesprochen. — Am 19. hat Herr *August Mittag*, Tonkünstler aus Dresden, in dem k. k. Hof-Nationaltheater bey dem Lustspiel: *Donna Diana*, zwischen dem ersten und zweyten Act Variationen von *Kummer* auf dem Fagott vorgetragen. Das Publicum zollte diesem jungen Künstler verdienten Beyfall, der nebst einem schönen Ton sehr viel Talent und Gewandtheit auf diesem Instrument an Tag legte. Nur wäre zu wünschen gewesen, dass diese Composition mehr musikalischen Gehalt gehabt hätte und besser instrumentirt gewesen wäre, so wie die Ritornelle viel zu kurz waren und dem Spieler wenig Erhohlung gewährten.

Das *Theater in der Leopoldstadt* brachte zum Vorschein: 1) *Halb Fisch, halb Mensch*, oder *die modernen Zauberinnen*; ein Mährchen mit Gesang, von Herrn *Carl Meisl*, nach der *schönen Melusine*. Die Musik von Herrn *W. Müller* enthält unter andern mehrere sehr gefällige Sätze. — 2) *Die Schreckensnacht im Heustadel*, von Herrn *Aloys Kramer*, mit einer artigen Musik von Herrn *Roser* (eine Parodie der im k. k. privil. Theater an der Wien vor kur-

zer Zeit mit vielem Zulauf aufgeführten *Schreckensnacht im Schlosse Paluzzi*). 3) *Die Liebhaber als Marokaner*, Pantomime von Herrn *Phil. Hasenhut*, mit Musik von verschiedenen Meistern, dürfte sich unter benannten Stücken am längsten in der Gunst des Publicums erhalten.

Kurze Anzeige.

XII Rapsodies pour le Pianoforte, composées par J. H. Worzischek. Oeuv. 1. Cah. 1 et 2. (Preis 8 fl. W. W.)

Vorliegende Rapsodien, wie sie der bescheiden Verfasser nennt, den ich zwar nicht persönlich kenne, aber schon viel Rühmliches von seinen Fertigkeiten im Clavierspiel sagen hörte, und dessen Bekanntschaft ich mittelst dieses anzuzeigenden Werkes als Tonsetzer zum ersten Mahle mache, sind nichts weniger als rapsodienmässig (zusammengestoppelt), sondern zeigen reichlich sowohl des Componisten Talent in Hinsicht der Erfindung, Phantasie und Kenntniss des strengen Satzes, als auch den gewandten Clavierspieler, der mit solchen Kenntnissen ausgerüstet, — und mit dem ersten Werke so beginnt — in Zukunft noch viel zu leisten im Stande ist. Rec., dem das mehrmahlige Durchspielen dieser Musikstücke viel Vergnügen machte, gefielen vorzüglich Nro. 1, 4, 5, 7, 8, 9, 10, und besonders 12. Weniger zu loben sind die *zu grossen* Spannungen, wie z. B. die häufigen Decimen-Spannungen (wohl auch mitunter noch grössere, die theils gebrochen, theils in Accorden in Nro. 2, 3, 6, 9 und 10 — und öfters, ohne eben nöthig zu seyn — vorkommen. Wir werden doch nicht im *Allgemeinen* dem schönen Geschlechte und dem grösseren Theil der Clavierspieler so grosse Hände zumuthen wollen, damit so etwas rein und ohne Störung vorgetragen werde; und *rein*, besonders im gebundenen Styl, *muss* und *soll* es doch, gewiss auch nach des Herrn Verfassers Meinung, gespielt werden? — So etwas hindert den schönen und leichten Vortrag, und macht zugleich, dass das Werk nicht so verbreitet wird, als es des gediegenen Inhaltes wegen gewiss verbreitet zu werden verdiente. Die Auflage ist schön und der Stich rein und fehlerfrey.

Des Amtmanns Tochter; nach dem Alt-Englischen, von *C. Reinhard*, für eine Singstimme mit Pianoforte, von *J. Held.* Herausgegeben von *J. Wittassek.* Prag, bey *F. W. Enders.* (Zweyte Auflage.)

Die erste Auflage dieser Ballade erschien vor mehreren Jahren in der musikal. Monathsschrift *Harmonia*, welche viel Treffliches enthielt, und, die überaus schöne Musik von der Composition des Hrn. *Held*, entzückte jeden Sänger und Fortepianospieler. Mit Recht hat daher Herr *Wittassek* die zweyte Auflage veranstaltet, da die erste längst vergriffen war. Der Gesang ist unverändert, und nur in der Begleitung des Fortepiano ist hin und wieder manches vortheilhaft umgearbeitet. Und so ist nun alles ein liebliches, vollendetes Ganzes, in Melodie, Ausdruck und Satz, würdig, den beliebtesten *Zumsteeg*schen Balladen an die Seite gesetzt zu werden.

Notizen.

Der königl. Hof-Capellmeister *Hummel* hat der russischen Kaiserinn Mutter während ihrer Anwesenheit in Stuttgart eine Surprise gemacht, und ein Polymelos russischer Nationallieder, mit Begleitung des Orchesters, componirt, welches im Hof-Concert den 20. October in russischer Sprache vorgetragen wurde und sehr viel Beyfall erhielt. Der Componist wurde von Ihr mit einem sehr schönen Brillantring, und vom König von Würtemberg mit einer sehr schönen goldenen Tabatiere beschenkt.

Anekdote.

Ein Schuster-Lehrjunge ging vor wenigen Tagen in einer der Vorstädte Wiens neben einem Trieb Ochsen, und gleichen Schritt mit diesen haltend, sang er mit vieler Behaglichkeit die Romanze: *Einst zog ich an meiner Brüder Seite etc.*

Hierbey die musikalische Beylage Nro. 11.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

Beylage № 11 zur mus: Zeitung

Musik von J. von Blumenthal

2
Mexikanische Original-Märsche

aus dem Schauspiel

Ferdinand Cortez.




Marcia
No. 2
la 1ma Volta
la 2da Volta
la 1ma Volta
la 2da Volta
Fine.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 12ten December Nro. 50. 1818.

Gesangschulen in alt und neuer Zeit.

(Fortsetzung.)

Eine andere Art von Singschulen im 12ten und 13ten Jahrhundert sind die der *Minne-* und *Meistersänger* *). Diese stammen von den *Troubadours* und provençalischen Sängern ab. Für den ältesten Troubadour, von welchem noch Werke vorhanden sind, hält man *Wilhelm IX.*, Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien **). Die Troubadour-Zeit blühte bis zur Regierung der *Johanna I.*, Königinn von Neapel und Sicilien und Gräfinn von Provence ***). Der Flor der deutschen Minnesänger, deren Wettstreite auf der Wartburg ****) so berühmt sind, war im 13ten Jahrhundert auf das Höchste gestiegen; man zählte Kaiser, Könige, Fürsten und Markgrafen unter ihnen. Später aber, als der Gebrauch der Hofnarren diese edlen Sänger von den Höfen verscheuchte, da gerieth allmählig jene hohe Kunst des Gesanges in die Hände gemeiner Meistersänger, von welchen sie zunft- und handwerksmässig ausgeübt wurde. Der Ursprung dieser Singschulen stammt schon aus den Zeiten des Kaisers *Otto* her, der ihre Einrichtungen und Freyheiten bestätigte, und ihnen zur Ermunterung eine *goldene Krone* schenkte. Ihre hohe Schule war zu Mainz, überdiess hatten sie ihre Hauptsitze zu Nürnberg, Augsburg, Ulm und Strassburg. Beyde Geschlechter aus allen Ständen nahmen Theil an diesen Singschulen. Die Vorschriften, nach welchen diese Meistersänger sangen, nannten sie *Tabulatur*. Sie hatten vielerley Gesetze, alles musste auswendig gelernt werden; wer irre wurde und nicht wieder in die Melodie kommen konnte, hatte sich *versungen*; sang aber jemand fehlerfrey, so hatte er *glatt gesungen*. Wer einen neuen Meisterton machen wollte, musste sich wohl hüten, dass seine Melodie nicht in die Melodie eines andern eingriff *); auch musste er ganz andere Verzierungen ersinnen. Solchen Meistertönen gab man ganz sonderbare Nahmen, es gab z. B. eine *Rosmarinweise*, eine *Höhnweise*, *Blutweise*, *Affenweise* etc. In diesen Singschulen gab es Belohnungen und Strafen. Die höchste Belohnung war eine *Davidskrone*, welche sie das *Schul-Kleinod* nannten. Sie hatten Fest und gemeine Singschulen, die zu bestimmten Zeiten gehalten wurden, und durch öffentlichen Anschlag, ungefähr folgenden Inhalts, bekannt gemacht wurden: „Nachdeme aus Vergunst von einem Hoch-Edlen, Fürsichtigen, Hoch- und Wohlweisen Rath dieser „Stadt allhier den Meistersängern ist vergunnt und „zugelassen, auf heut eine offentliche cristliche Sing„schul anzuschlagen und zu halten, Gott dem All„mächtigen zu Lob, Ehr und Preis, auch zur Aus„breitung seines heil. Göttlichen Worts, derhalben „soll auf gemeldter Schul nichts gesungen werden, „denn was h. Göttlicher Schrift gemäss ist; auch „sind verbothen zu singen alle Straffer und Rei„tzer, daraus Uneinigkeit entspringt, desgleichen „alle schandbare Lieder. Wer aber aus rechter

*) Siehe Jahrgang I. d. Z. Seite 209 und die folgenden Blätter.

**) Geboren 1071, gestorben 1126.

***) Gestorben 1382.

****) Schloss auf einem Felsen bey Eisenach in Thüringen; *Ludwig der Springer* hatte es 1140 erbaut. Dahin wurde Dr. *Luther*, als er 1521 von Worms nach Hause reiste, der Sicherheit wegen, gebracht, wo er 15, nach andern 11 Monathe blieb, und in neuester Zeit durch die Feyer des dritten evangelischen Jubelfestes (1817) bekannt.

*) Wir sind in dieser Hinsicht heut zu Tage viel nachsichtiger, wodurch so mancher Candidat des Tonsatzes die Krone der Meisterschaft weit leichter erringt. Die deutlichsten Reminiscenzen nennt man nur Vorbilder, Manieren. „Er arbeitet in *Gluck*'scher, *Mozart*'scher, *Haydn*scher, *Beethoven*'scher Manier," heisst es; in der letzteren aber — der Himmel weiss, wie das kommt — will es vielen noch nicht recht gelingen, sich an's Licht zu arbeiten.

„Kunst das Beste thut, soll mit dem David oder „Schulkleinod verehrt werden, und der *nach* ihm „mit einem schönen Kränzlein." — Oft war hinzugesetzt: „Wer solches hören will, verfüg sich nach „gehaltener Mittags-Predigt zu St. Catharina, so „wird man anfangen." — Ihre Melodien waren Choralgesang; sie hatten *vier* sogenannte *gekrönte Töne*, die ausserordentlich hochgeachtet, und nach ihren Erfindern, *Heinrich Mügling*, *Heinrich Frauenlob*, *Ludwig Marner* und *Barthel Regenbogen*, genannt wurden.

Im sechszehnten Jahrhundert aber wurde, und zwar wieder in *Italien*, ein höherer und reinerer Sinn, hauptsächlich durch *Palestrina* *), den berühmtesten Meister der altrömischen Schule, geweckt. Was dieser für die älteren italienischen Singschulen war, wurde *Francesco Durante* **) für die neueren; er erhielt seine erste Bildung im Conservatorium *Santo Onofrio* unter *Scarlatti* ***). Diese *Conservatorien* *) trugen in Italien und in Frankreich unendlich viel zur höheren Vervollkommnung der Tonkunst bey.

(Der Beschluss folgt.)

Correspondenz - Nachrichten.

Pesth, vom November 1818.

Nach einer Pause von mehreren Jahren, wurde zum grossen Vergnügen aller Kenner und Kunstfreunde: *Lodoiska*, Oper mit Musik von *Cherubini*, (auf dem Anschlagzettel stand *Castelli*, ein unverzeihlicher Druckfehler) wieder neu in die Scene gesetzt. Dlle. *Pfeiffer* als Lodoiska und Hr. *Babnigg* als Floreski zeichneten sich besonders rühmlichst aus, und wurden am Ende der Oper verdientermassen gerufen. Auch konnte das Ensemble sowohl von Seite des Orchesters, als auch der übrigen Mitwirkenden genügen. Die dabey vorkommenden Decorationen, besonders die am Schlusse, verdienen mit Lob erwähnt zu werden, obgleich die einzustürzende Brücke gerade das Gegentheil von mancher andern in der Wirklichkeit war. Der Maschinist mag sich, trotz dem, dass Floreski mit Lodoiska schon geraume Zeit in der Mitte dem Einsturz harrten, auf ihre Festigkeit und auf seine Langsamkeit nicht wenig zu Gute gethan haben.

---

*) (Giovanni Pietro Aloisio) geboren 1529, hatte diesen Nahmen von seinem Geburtsorte Palestrina, dem alten Preneste. Er war es, der in der Mitte des 16. Jahrhunderts, als die Musik in zu grosse Künsteley, Spielerey und leeren Schall ausartete, durch eine von ihm componirte Messe, worin er alle diese Gebrechen vermied, den Papst Marcellus (1555) von dem Vorsatze, diese Musik, welche statt Andacht zu erwecken, sie nur auf das ärgerlichste störte, aus der Kirche zu verbannen, und nur den allgemeinen Gesang beyzubehalten, zurückbrachte. Diese Messe ist unter dem Nahmen: Missa papae Marcelli, noch vorhanden. Er starb, nachdem er die Kirche mit einer Menge von Meisterwerken bereichert hatte, am 2. Februar 1594, und ward mit grosser Pracht in der Peterskirche am Fusse des Altars des heil. Simon und Juda mit der Grabmahls-Inschrift: „Joannes Petrus Aloysius Palestrina, Musicae Princeps," beerdiget.

**) Geboren 1693 zu Neapel, einer der grössten Kirchen-Componisten. Noch sehr jung, ging er nach Rom, arbeitete dort unter der Anleitung der Künstler Pasquini und Pittoni, und erlernte von dem einen die Kunst des Gesanges und der Melodie, von dem andern alle Hülfsmittel des Contrapunctes. Er schrieb ausschliesslich für die Kirche, nichts für's Theater, wie andere wissen wollen, und bildete die berühmtesten Tonsetzer des 18. Jahrhunderts, als Pergolese, Sachini, Piccini, Terradeglias, Guglielmi, Traetta u. a. m. starb zu Neapel 1755.

***) (Alessandro) Ritter und Capellmeister am neapolitanischen Hofe, geboren zu Neapel 1618, und in Rom von Carissimi erzogen. Hasse nennt ihn in Hinsicht auf Harmonie den grössten Meister Italiens. 1680 wurde er bayrischer Hofcomponist, hier liess er italienische Opern mit grossem Erfolg aufführen. Einige Zeit ging er nach Wien, und von da wieder nach Rom. Nebst seinen Compositionen beschäftigte er sich mit der Bildung junger Musiker, und spielte vor allem vorzüglich die Harfe. Man schätzt die Zahl seiner Messen auf 200, ja ein Privatmann zu Neapel versicherte Quanz, dass er 400 Stücke von Scarlatti's Composition besitze. Die Oper: Principessa fedele, nennt man als sein Meisterstück. Er war der erste, der obligate Recitative anbrachte; auch soll das Da Capo zuerst in seiner 1693 aufgeführten Teodora erschienen seyn. Er starb 1725, nach andern 1728 zu Neapel.

*) Oeffentliche Sing- und Musikschulen, in Neapel gab es deren 3 für Knaben, in Venedig 4 für Mädchen, die berühmteste war die Santa Maria de Loretto. Leo und Durante waren ihre Lehrer über mehr denn 200 Eleven, welche gewöhnlich vom 8. bis in das 20. Jahr erhalten wurden. Entdeckte man kein Talent, so wurden sie bald wieder entlassen; Mädchen blieben so lange in Conservatorien, bis man sie verheirathen konnte. Aus diesen Lehrschulen ist immer eine grosse Anzahl Componisten, Sänger und Sängerinnen hervorgegangen. In neueren Zeiten ist in Neapel nur das della pietà beybehalten. Jenes in Mayland vom damahligen Vicekönig 1808 errichtet, hatte 14 Professoren und 60 Eleven unter der Direction des Bonifacio Asioli. Das Conservatorium zu Paris ist hinlänglich bekannt.

Am 18. trat Hr. *Zimmermann*, vormahls in Grätz und zuletzt in Linz, als neu engagirtes Mitglied gleichfalls in dieser Oper als Floreski auf, und gefiel, ungeachtet seines regen Fleisses und seiner Anstrengung sowohl im Spiel als im Gesang weniger als man erwartete. Dlle. *Pfeiffer* war wieder als Lodoiska ganz an ihrem Platze und entzückte alle Zuhörer durch ihre reinen Glockentöne. Beyde wurden am Ende zu sehen verlangt. Hr. Z. gab am 20. darauf den Argir im *Tancred* mit Beyfall, und am 25. den *Johann von Paris*, in der Oper gleiches Nahmens in welcher sich Mad. *Müller*, geb. *Wilhelm*, als Page vorzüglich bemerkbar machte. Eben so brav gab sie am 22. die Babette im *neuen Gutsherrn*, worin ihr Gatte den neuen Gutsherrn gleichfalls mit Beyfall, und besonders ausgezeichnet im Spiel darstellte. Das neue Kinderballet: *Der Sclavenhändler*, von Hrn. *Vanderberg*, welches an diesem Abende zum ersten Mahl gegeben wurde, gefiel, und würde noch mehr amusiren, wenn die Musik dazu nicht so gar rapsodienmässig wäre; auch war die Ausführung dieses Gemisches von einer Musik noch obendrein nichts weniger als gelungen.

Zur Einnahme der geschätzten Sängerinn, Dlle. *Muck* wurde am 23. *Trajan in Dacien*, Oper in 2 Acten mit Musik von *Nicolini* gegeben. Der Benefiziantinn mag es sauer angekommen seyn, das erste Recitativ und Duett als Decebalo zu Pferde sitzend singen zu müssen; von unserer Seite, aufrichtig gesagt, hätten wir ihr die Bravour (die sie gewiss selbst nicht suchte) gerne erlassen, dadurch hätte sie bey dieser unruhigen Rosinante weniger Angst, und wir statt vom Pferdegetrampel mehr vom Gesang hören können. Diese Oper, obgleich sie die Hauptpersonen sehr beschäftigt, griff nicht besonders durch. Ein Quartett im zweyten Acte, und ein Canon, (dreystimmig) gefielen noch am meisten,

Concerte.

Den 6. December gaben die Gebrüder *Wranitzky* Concert im k. k. kleinen Redoutensaale, wo wir 1. die schöne Ouverture von *Beethoven*, C-dur $\frac{6}{8}$, von welcher schon in unsern frühern Blättern rühmlichst gesprochen wurde, aufführen hörten. Auch dieses herrliche Werk ist ganz seines grossen Meisters würdig, und wurde, einige Kleinigkeiten im Anfange abgerechnet, sehr gut gegeben.

2. Violoncell-Concert, von Baron *Poissel* in D-moll. Eine schöne Composition, die Hr. Friedrich *Wranitzky* zur allgemeinen Zufriedenheit vortrug, wenn auch gleich sein Ton noch nicht die gehörige Stärke hat, und seinen Passagen mehr Sicherheit zu wünschen übrig bleibt.

3. Recitativ und Aria (*Ah se soffrir costante*) von *Generali*, gesungen von Dlle. *Anna Wranitzky*. Dlle. W. hat eine liebliche Stimme, und weiss ihren Gesang eine gewisse Grazie zu geben, die ihr jedes Mahl allgemeinen Beyfall sichert; doch dürfte sie in dieser Arie rücksichtlich des Umfanges ihrer Stimme etwas zu viel gewagt haben.

4. Erstes Stück eines Violin-Concertes aus Es von *Maurer*. Eine brillante Composition, von Hrn. *Anton Wranitzky* mit sichtbarem Fleiss vorgetragen.

5. Cavatine aus: *Barbier de Seviglia*, von *Rossini*. — Diese echt Rossini'sche Composition biethet, wie die meisten seiner Sachen, dem Sänger sehr viele Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit zu zeigen, wie auch dieses der Dlle. W. in mehreren Stellen sehr gelungen ist.

6. Neue Doppel-Variationen für Violin und Violoncello mit Orchesterbegleitung, componirt und gespielt von den Gebrüdern W. Nach einer sehr ernsten Einleitung folgt ein sehr interessantes Thema, ursprünglich eine französische Romanze. Recensent hält die Variationen für die Violin für gelungener, als die des Violoncells, auch war die Ausführung derselben lobenswerther. Das ganze Stück gewährte einen recht angenehmen Genuss. Der Saal war sehr gefüllt, und zahlreicher Beyfall lohnte die talentvollen Geschwister.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaats wiederhohlte am 8. und 9. d. M. um die Mittagstunde im k. k. grossen Redoutensaale das *Händel*'sche Oratorium: *Timotheus*, vor einer glänzenden und zahlreichen Versammlung.

Sehr zu loben war die Wahl und Darstellung dieses collossalen Kunstwerks, das seit den grossen und überaus gelungenen Aufführungen 1812 und 1813 in der k. k. Reitschule allgemein gekannt und nach Würden geschätzt ist.

Der Ertrag ist zur Gründung eines vaterländischen Conservatoriums bestimmt, und schon ein glücklicher Anfang mit 48 Schülern im Gesange gemacht.

Edel und erfreulich ist dieser Zweck, und wir wünschen, dass die achtungswerthe Gesellschaft ihn ganz erreichen möge. Die kunstsinnigen Bewohner

der Residenz werden ein solches Unternehmen gern unterstützen, zumahl wenn ihnen vorzügliche musikalische Genüsse dargebothen werden. Bey der bedeutenden Anzahl der Mitglieder, deren Geschicklichkeit und Bereitwilligkeit kann man erwarten, dass sich die folgenden wie die bereits gegebenen Akademien durch eine gute Auswahl und vorzügliche Ausführung ehrenvoll vor jeder andern in Wien auszeichnen werde. Nutzen stiften und zugleich gebildeten Zuhörern seltenen Genuss und Freude zu bereiten, bleibt gewiss nicht unbelohnt; auch werden die vereinten Bemühungen der Gesellschaft von der ganzen Kunstwelt dankbar anerkannt werden.

Nachricht.

Sonntag den 20. December wird Herr *Fr. Pechatschek* im landständischen Saale um die Mittagsstunde eine musikalische Akademie geben, worin er sich auf der Violine mit einem ganz neuen, von ihm componirten Concert hören lassen wird. Eintrittskarten zu 4 fl. sind in den Kunsthandlungen der HH. *Steiner*, *Artaria* und *Mechetti* zu haben.

Nachricht,

die Fortsetzung der allgemeinen musikalischen Zeitung für das Jahr 1819 betreffend.

Als wir vor zwey Jahren dieses Institut begründeten, erklärten wir, dass nicht kaufmännischer Eigennutz, sondern der lautere Wunsch, das Gedeihen der Kunst zu fördern, unsere Triebfeder sey. In diesem Betracht nahmen wir die geneigte Rücksicht des Publicums in Anspruch, und luden Künstler und Literatoren erwartungsvoll ein, sich der Unternehmung anzuschliessen. Shon beym Beginn derselben hatten wir die schöne Genugthuung, zu sehen, dass man die Reinheit unsers Strebens freundlich erkenne. Die Gunst des Publicums und die Unterstützung durch Beyträge krönten unsre Hoffnungen, und so gewann unsre Anstalt, zu deren Aufrechthaltung wir kein Opfer gescheut haben, allmählich an Mannigfaltigkeit, Interesse und Umfang.

Wir kündigen demnach hiermit den dritten Jahrgang (für 1819) an. Seine Hauptrubriken sind:

1. Kritisch-philosophische oder historische Abhandlungen aus dem Gebiethe der Musik.
2. Bekanntmachung aller neuen, das Wesen der Tonkunst befördernden Erfindungen.
3. Vorläufige Anzeigen der zu erscheinenden Kunstproducte, und in der Folge
4. analysirende Beurtheilungen derselben, in welchen ihr Eigenthümliches angegeben, und mit strenger Unparteylichkeit, ihre Vorzuge gewürdigt, und ihre Fehler gezeigt werden.
5. Nachrichten und Beurtheilungen sämmtlicher dramatisch-musikalischer Darstellungen auf den Bühnen der Hauptstadt, und der vorzüglichsten Theatern anderer Lander.
6. Beurtheilende Anzeigen öffentlicher Akademien, Concerte etc. etc.
7. Biographische Nachrichten von ausgezeichneten Tonsetzern und Virtuosen, Nekrologe etc.
8. Bekanntmachung wichtiger musikalischer Institute.
9. Vermischte Aufsätze, Gedichte, Anekdoten etc. — Einen besondern stehenden Artikel bildet:
10. ein musikalischer Anzeiger, welcher von allen neuen Musikwerken (mit Bemerkung der Tonarten, Preise etc. etc.) genaue Kenntniss gibt. (Den Herausgebern musikalischer Neuigkeiten kann diese Gelegenheit, einer schnellen, bestmöglichen Bekanntmachung nur erwünscht seyn; es wird von ihnen abhängen, ob sie durch Mittheilung eines Exemplars ihr Interesse befördern wollen.)

Die Wahrheit, dass eigentlich nur von Wien, der Kaiserstadt, dem Wohnsitze aller Künste, dem Mittelpuncte zwischen Deutschland und Italien, dem Brennpuncte alles musikalischen Strebens und Erschaffens, — eine musikalische Zeitung ausgehen und gedeihen könne, wird wohl jedem von selbst einleuchten.

Der gestiegene Beyfall unserer Leser, die Anerkennung des Nutzens und Bedürfnisses unserer Anstalt, (wir beziehen uns auf die Worte des österreichischen Beobachters Nro. 291 von d. J.) und die vermehrte Anzahl der Mitarbeiter haben unseren Eifer in solchem Grade erhöht, dass wir mit verdoppeltem Muthe fortfahren werden, das uns vorschwebende Ideal zu verfolgen. Wir werden unserem eigenen Pflichtgefühl und den Ansprüchen eines hochgebildeten Publicums Genüge zu leisten, und dem Genius dieser herrlichen Kunst, der mit so fruchtbarer Schöpferkraft und besonderer Vorliebe in unsern Mauern waltet, hierdurch würdig zu huldigen bemüht seyn.

Von dieser Zeitung werden nun vom Jahre 1819 an, wöchentlich zwey Nummern (Mittwoch und Samstag) auf gutem Papier (in der Officin des Herrn Strauss gedruckt) und eine monathliche Musikbeylage von geschätzten Tonsetzern ausgegeben. Wiewohl wir hiermit noch Einmahl so viel Blätter als in den ersten 2 Jahrgangen liefern, und doppelte Kosten anwenden, haben wir doch den Preis nur um ein Viertel höher, das ist: für den ganzen Jahrgang von 104 Nummern, und 12 Musikbeylagen, Portraits etc., auf 20 fl. W. W. festgesetzt; — eine Veränderung, in welcher man unsere Sorgfalt, der Anstalt durch Erweiterung ein neues Interesse zu verschaffen, eben so wenig vermissen wird, als den Beleg für die obige Versicherung unserer Uneigennützigkeit.

Hier in Wien pränumerirt man vierteljährig mit 5 fl. — halbjährig mit 10 fl. — oder ganzjährig mit 20 fl. W. W. in der Verlags-Musikhandlung des S. A. Steiner und Comp. (am Graben Nro. 612), an welche auch Einsendungen aller Art f. d. Redact. zu machen sind. Die auswärtigen P. T. Herren Abnehmer belieben sich wie bisher an die k. k. oberste Hof-Postamts-Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, oder an die nächst gelegenen Postämter des In- und Auslandes (zu wöchentlichen zweymahligen Versendungen) mit ihren Bestellungen zu wenden, und erhalten den Jahrgang um den Pränumerationspreis von 24 fl., — halbjährig 12 fl. in W. W. — Uebrigens nehmen noch insbesondere alle guten Musikhandlungen des österreichischen Kaiserstaats, und von ganz Deutschland Bestellungen an.

Beyträge von wahren Musikkennern und ausgezeichneten Literatoren, die von uns nicht unmittelbar eingeladen worden, nehmen wir mit schuldigem Danke an, und honoriren selbe nach Umständen angemessen. Jedoch versichern wir, dass eine noch weit strengere Auswahl als bisher obwalten wird, und dass wir gehaltlose Aufsätze zurücksenden, solche aber, deren Inhalt von Wichtigkeit, jedoch nicht in gehöriger Form ist, nach unserer Art werden zu benutzen wissen.

Wien im November 1818.

Die Redaction und die Verleger der allgem. musik. Zeitung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 19ten December Nro. 51. 1818.

Gesangschulen in alt und neuer Zeit.

(Beschluss.)

In Deutschland that in neuerer Zeit der verdienstvolle *Hiller* *) in Leipzig sehr viel für die Singschulen durch seine Bildung der Thomasschüler. Doch die berühmteste Singschule blieb die Berliner, unter dem vortrefflichen *Fasch* **), der sie stiftete, und sich dadurch ein unsterbliches Verdienst um die Tonkunst erwarb. Im Jahre 1789 nähmlich entstand diese Gesellschaft, indem sich bey einer Schülerinn von *Fasch*, der Dlle. *Charlotte Dietrich*, in ihres Stiefvaters, des Geheimraths *Milow*, Hause oft Freunde und Freundinnen des Gesanges zur Ausführung von mehrstimmigen Stücken vereinten. Da sich bald immer mehr Lernbegierige zu diesem von *Fasch* geleiteten Singübungen einfanden, so wurde von 1791 an diese Akademie wöchentlich in dem Saale der Mad. *Voitus* gehalten, welche selbst gut sang, und deren Schwester, Mad. *Zelter*, zu den angenehmsten Sängerinnen Berlins gehörte. Von dieser Akademie wurden nun *Faschens* grosse 16stimmige Messe, sein unvergleichliches 8stimmiges Miserere, *Grauns* Chöre etc. meisterhaft aufgeführt. Alle, welche diese Akademie hörten, versichern, dass sie an Reinheit des Gesanges und vollendetem Vortrage der Kirchenmusik jede Vorstellung übertreffe. Der Gesang wird von einem einzigen Flügel unterstützt. Später wurde der Gesellschaft der ovale Saal der Kunst-Akademie unter den Linden bewilligt, und im Jahre 1797 hatten sich die Mitglieder schon bis auf 84 vermehrt, seitdem überliess *Fasch* an *Zelter* *) die Direction wegen seiner zunehmenden Kränklichkeit. Er wohnte am 3. Juny 1800 zum letzten Mahle seiner Akademie bey. — Eine ähnliche Sing-Akademie ist seit 1806 durch den Organisten *Dreyssig* in Dresden gestiftet worden, deren Leitung nach des Stifters Tod der um sie hochverdiente und talentvolle Musikdirector *Theodor Weinlich* übernahm. Sie erhielt sich auch während der harten Kriegsjahre, und wetteifert der älteren Berliner Schwester nach. — In Hamburg wirkt mit rastloser Thätigkeit die älteste Tochter des verewigten Capellmeisters *Reichardt*, die eben so talentvolle als liebenswürdige *Louise Reichardt*, für die Bildung des Gesanges, und hat eine ähnliche Anstalt gestiftet. — Zu Zürch wurde *Nägeli* **) durch die Bildung vieler Sänger und

*) (Johann Adam) seit 1789 Cantor an der Thomaskirche und Musikdirector der beyden Hauptkirchen zu Leipzig, geboren zu Wendischoesig bey Görlitz den 25. Dec. 1728, gestorben 1804. Seine theoretischen und praktischen Kenntnisse waren gleich gross. Er gab den „musikalischen Zeitvertreib," das erste praktisch periodische Werk der Art in Deutschland heraus; er erwarb sich ungemeine Verdienste um die Kirchenmusik, die Verbesserung des Chores etc. Seine theatralischen Compositionen: Die Jagd, die Jubelhochzeit u. a. m.; viele Volksgesänge sind eben so bekannt, als sie zugleich einen der ersten genialen Männer bezeugen, die Deutschland je aufzuweisen hatte.

**) (Carl Friedr. Christian) geboren in Zerbst am 18. Nov. 1736, wurde 1756 königl. preussischer Kammer-Musikus und starb am 3. Aug. 1800.

*) (Carl Friedr.) geboren zu Berlin am 11. Dec. 1758, erlernte ursprünglich seines Vaters Profession, das Maurerhandwerk, bezeigte nach einer schweren Krankheit ausserordentliche Vorliebe für die Musik, sammelte sich die Partituren der besten Componisten, schrieb sie selbst ab, und studierte sie, nebst dem Flügel dermassen, dass bald nichts mehr feste Eindrücke, die seine ganze Seele füllten, als die Musik in ihm zurück liess. Er componirte selbst vieles, dirigirte den Flügel, verbesserte noch sehr viel nach Fasch bey der benannten Sing-Akademie, und machte sich nebst seiner Frau, einer gebornen Pappritz, durch vieljährige Bildung der Jugend Berlins ausserordentlich verdient. Im Jahre 1809 bildete sich unter seinem Vorsitze, nachdem ihn der König zum Professor der Tonkunst bey der Berliner Akademie der Künste und Wissenschaften ernannt haben, die sogenannte „Liedertafel," eine musikalische Gesellschaft von 24 Personen.

**) (Hanns Georg) Componist und Musik-Verleger daselbst,

Sängerinnen einer der ersten Beförderer des *schweizerisch allgemeinen Bundes*, nach welchem jährlich in der Mitte des Septembers alle Freunde des Gesanges und der Musik sich wechselsweise in einer der vorzüglichsten vaterländischen Städte versammeln, um grosse Vocal- und Instrumental-Compositionen aufzuführen; ohne *Nägeli's* Sing-Institut würde dieser herrliche Bund unmöglich bestehen können. — In Wien gab Frau Baronesse von *Puffendorf*, eine würdige, im Gesange erfahrene Dilettantinn (1796) wöchentlich eine musikalische Akademie, welche sich vor allen übrigen dasigen Gesellschaften durch die genaue Ähnlichkeit mit der *Faschischen* zu Berlin auszeichnete, und die einzig und allein das Studium und die Vervollkommnung des hohen und edlen Gesanges zum Hauptzweck hatte. Überhaupt gingen in der *österreichischen Monarchie* seit unendlich langen Jahren aus den Sing- und Musikschulen der Klöster und Hauptkirchen der Provinzstädte von Zeit zu Zeit die tauglichsten Sänger, Musiker und Componisten hervor; fast jeder Kirchensprengel auf dem Lande erzog sich unter ihren Schullehrern oder Cantoren für den musikalischen Gottesdienst seine Individuen, ja man kann annehmen, dass noch gegenwärtig ein grosser, bedeutender Theil älterer Künstler und Musikfreunde, besonders in Wien lebender, auf solche Art ihre erste feste musikalische Bildung erhalten haben. Allein mit der Aufhebung mehrerer Klöster und bey den durch ungünstige Zeitereignisse herbeygeführten beschränkten Mitteln zu diesem Zwecke, der noch bestehenden Klöster, entstand gar bald ein fühlbarer Mangel an wirklich gründlichen jungen Sängern, der sich — die Erfahrung bewies es uns leider mehrmahlen — in der neuesten Zeit oft gezeigt hat. Jede Art Musik wurde bisher mit hohem Enthusiasmus betrieben; es gab und gibt fast keine Familie, in welcher nicht ein oder das andere Instrument gelernt wird; in keiner Stadt in Europa wird vielleicht die Musik so gepflegt, wie in Wien; die grössten Künstler und Virtuosen erwuchsen in neuester Zeit hieraus; auch scheint es, dass man für viele folgende Jahre diessfalls gedeckt ist; doch leider der Gesang, der einzige sichere, wahre Grund der Musik, stand mit dieser Cultur — aufrichtig gesprochen — jetzt längere Zeit in keinem Verhältnisse. Der neuere Unterricht gründete sich mehr auf galante Methoden, mit Opernarien suchte man die Tonwerkzeuge, die Kehle, statt mit Scala-Singen und Solfeggiren zu bilden, um nur recht bald in einem oder dem andern unserer vielen musikalischen Zirkeln oder Unterhaltungen die gangbarsten und beliebtesten Pieçen absingen zu können; höchstens ein Duett oder Terzett wurde noch zuweilen geniessbar producirt. Chöre aller Art — Kirchen und Theater ausgenommen, wohin nur ein Paar brave Singschulen von wenigen Individuen gründliche Sopranisten und Altisten stellen konnten — waren selten oder gar nicht zu hören. Doch Dank sey jenen Würdigen, welche sich vor einigen Jahren zu den Aufführungen grosser Meisterwerke vereinten, und uns einen *Timotheus*, *Samson*, *Messias*, *Stadlers Befreyung von Jerusalem*, *Naumanns Vater unser*, mit dem glänzendsten Erfolge zur Aufführung brachten. Sie erweckten fromme Gefühle, gewährten reine Freuden, und von da an scheint sich der Gesang wieder vervollkommnen zu wollen, der nun von der *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates* eine *neue* Schule nach Herrn *Preindls* Methode unter des Herrn Hofcapellmeisters *Salieri* Leitung, wobey die Herren *Korner* und *Frühwald* Professoren sind, erhalten hat, und die uns nebst so manchem ähnlichen im Stillen blühenden Institute einen erwünschten guten Erfolg versprechen.

W. L...

dessen Verlagswerke allenthalben berühmt sind. Ausser seiner Vorliebe für geist- und gehaltvolle Arbeiten, für ernste Compositionen rühmt man noch ganz besonders seine populäre Muse, oder sein glückliches Talent zum Volksgesange. Diess bezeugt wohl hinlänglich sein durch ganz Deutschland beliebtes: „Freut euch des Lebens etc."

Correspondenz-Nachrichten.

Venedig.

In den ersten Tagen des Septembers ging die Oper des jungen Venezianers *Paccini*: *Adelaide e Comingio*, in S. Benedetto in die Scene, worauf das Publicum aus mehreren nicht unwichtigen Gründen sehr neugierig war. Wenn Abt *Arnaud* sagt: *L'opera italien est un concert, dont le drame est le pretexte*, so ist auch diesem Machwerke, worin (ohne mich in weitere mikrologische Bemerkungen einzulassen) die Verse vorkommen:

So, che sono suo marito
So, che troppo finora ho sofferito,

das Urtheil gesprochen. Ohne daher über das Buch,

das seinen tausend Mitbrüdern wie ein Tropfen Wasser dem andern gleicht, Worte zu verlieren, wende ich mich sogleich an die Musik. Diese hat verflossenes Frühjahr bey ihrer ersten Erscheinung zu Turin Beyfall gefunden; ich rechne sie aber unter die schwung- und geistlosesten, die mir je vorgekommen sind. Der Componist, dessen Stärke nicht eben im Contrapuncte steckt, hat damit ein noch ziemlich unreifes Naturproduct geliefert. Es hat das, was ihr an innerem Gehalt wegen seiner artistischen Impubertät nicht werden konnte, durch äussere Mittel zu ersetzen geglaubt, und sich aufs Effectuiren per Pausch und Bogen verlassen. Dabey fehlen die Imitationen und Copiaturen *Rossini's* nicht; denn die *Hündlein nähren sich von Brosamen, die vom Tische des Herrn fallen.* Es ist schade, dass dieser junge Tonsetzer mit einer mitleidswerthen Leichtgläubigkeit noch die tollste Superstition verbindet, und meinte, seine musikalische Bildung sey schon so weit vorgerückt, dass er alljährlich drey und vier Opern, wie *Rossini*, dem es dabey manchmahl hart genug geht, schreiben könne. Diese Selbstgefälligkeit nenne ich bey einem Opern-Componisten, der den Geschmack des Publicums zu lenken hat, Frechheit; seine Musik wird, da es ihm an Charakter und einem eigentlich dramatischen Principe fehlt, zum Ohrengifte; und da er andern die Gedanken, wie der Marder das Blut am Halse der unglücklichen Taube, aussaugt, so hintergeht er noch überdiess sein Publicum, das über derley Diebstähle oft genug schon die Stimme erhoben hat. Diess Wenige zur Bezeichnung meines Urtheils über die Oper überhaupt. Doch gefiel Roconi im Addio des 1. Actes, denn seine Stimme und allbekannt vortreffliche Manier *musste* ansprechen. Im 2. Acte interessirte das Duett zwischen Benavides und Adelaide, das zwischen *Adelaide e Comingio* und die Arie der *Adelaide.* — welche sämmtliche Stücke aber (nahmentlich die Arie, die aus der *Italiana in Algeri* abgeschrieben schien) bloss glückliche Nachahmungen *Rossini's* zu nennen sind. Signora *Pasta* hatte einen sehr monotonen Part, und konnte daher nicht besonders gefallen. Signore *Botticelli* besitzt eine gute, runde Stimme, die er aber erst zu beleben hat. Die Kleider und Decorationen schienen den Zweck gehabt zu haben, die Illusion gänzlich aufzuheben. Man hätte der Impresa Dank gewusst, wenn sie die lange Oper zur Hälfte hätte ausstreichen lassen.

Darauf folgte die Farsa von *Trento*: *Quanti casi in un giorno ossia gli assassini*, die, ungeachtet der nicht mittelmässigen Musik, gänzlich missglückte. Das Publicum ging noch vor dem Ende weg. In der Folge wechselte sie doch mit dem erträglichen zweyten Acte der Adelaide.

Im October endlich erfolgte der lang ersehnte *Otello* von *Rossini*, mit Signora *Festa* und *Tacchinardi* äusserst glücklich besetzt, der, wie natürlich, wieder sehr gefiel, und den ganzen Monath hindurch gegeben wurde. Über den Werth dieser schönen Oper war unter Kunstverständigen noch nie ein Zweifel, und ich zeige hier nur auf das Urtheil hin, was im *Sammler* Nro. 49 den 23. April 1817 diessfalls erschien.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Joseph Merk* am 13. December im landständischen Saale.

Da durch einige Zeit alle Urtheile über diesen Künstler auf dem Violoncello darin übereinstimmten, man gewahre mit vielem Vergnügen, jedesmahl so oft er spielt, die bedeutenden Fortschritte, womit er den hohen Gipfel der Kunst zu erreichen strebt, so kann Referent dessen — wenn es ihm erlaubt ist, das Urtheil aller Anwesenden in dem heutigen Concerte öffentlich auszusprechen — diess kühn mit den Worten thun: Herrn *Merk* gebühre nun auch mit vollem Rechte eine Auszeichnung, die man nur Virtuosen angedeihen lassen kann, denn die Forderungen von einem Concertisten erfüllend — er spielte das *erste Stück* und *Adagio* eines *B. Romberg*schen Concertes, eine *Polonaise*, ein neues *Divertimento* von seiner Composition — ist noch besonders zu bemerken, dass er im Vortrage des *Adagio* alle Zuhörer für sich gewann, und einen Beyfall erntete, den man in diesem Masse wohl gewöhnlich nur der Besiegung ungeheurer Schwierigkeiten zollt, und die Ausführung dieser betreffend, schien nur die Güte des Instrumentes in der Tiefe geringer, als in der Höhe zu seyn. Die hochgefeyerte Sängerinn Mad. *Grünbaum*, der liebliche Flötenspieler Hr. *Keller* erhöhten diesen Kunstgenuss noch insbesondere, erstere in der Arie aus dem *Lotterieloos*, letzterer in einem neuen von ihm componirten *Potpourri*. — Die neue *Ouverture* des Herrn *M. J. Leidesdorf*, welche zum Anfange gemacht wurde, zeichnet sich in der Ausführung des recht angenehmen Thema und einem deutlichen Periodenbau vor mehreren andern Arbei-

ten des Componisten für volles Orchester vorzüglich aus, und ist gewiss unter die neuen gelungenen Compositionen zu zählen. Dem Vernehmen nach ist selbe von seiner neuen Oper, und macht darum alle Kunstkenner auf die Erscheinung der ganzen Oper sehr begierig.

Kurze Anzeigen.

Variationen mit einem Ecossaise-Finale über das beliebte Lied: *Das ist alles eins, ob wir Geld haben oder keins*, aus dem Zauberspiel: *Der lustige Fritz*, für das Pianoforte von *M. J. Leidesdorf* 89. Werk. Wien, bey *S. A. Steiner und Comp.* (Preis 1 fl. 30 kr. W. W.)

Wieder eine gelungene Arbeit unsers bereits schon so vortheilhaft bekannten Tonsetzers. — Eine richtige und treffende Auffassung des Charakters seines Thema's, verbunden mit einem gefälligen Ideenschwung und einer glücklichen Wahl der verschienen Figuren, ohne ermüdende Schwierigkeiten, werden in jeder Hinsicht ansprechen, und verdienen die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kunst. Druck und Papier, so wie der Stich, der bis auf einige unbedeutende Kleinigkeiten (das 2. Viertel des 3. Tactes, Seite 9, dritter Notenplan muss d g c h heissen) durchaus rein ist, entsprechen dem Geschmacke der Verleger.

Unterhaltungsstücke für eine Flöte von *Mich. Janusch.* 1. und 2. Heft. Prag, bey *M. Berra.* (Preis 3 fl. W. W.)

Beyde Hefte enthalten sehr viel Angenehmes und Lehrreiches, die Ideen sind melodiös, die Ausführungen, ohne gemein zu seyn, leicht fasslich, die figurirten Stellen, wenn auch hie und da schwierig (besonders im zweyten Hefte), tragen selten den Stämpel gewöhnlicher Setzart, ohne dennoch wider die Hand und gute Applicatur zu seyn; die Articulation, die Verzierungen sind da, wo sie nicht der Willkühr überlassen bleiben, methodisch und geschmackvoll angegeben. Gründe genug, sie dem fleissigen, in richtiger Ausbildung fortschreitenden Spieler bestens zu empfehlen. Stich und Papier sind gut.

Damen-Journal für das Pianoforte, herausgegeben von *M. J. Leidesdorf.* Wien, bey *S A. Steiner und Comp.* (Preis eines Heftes 1 fl. W. W.)

Die fünf bisher erschienenen Hefte dieses Journales entsprechen ganz dem artigen Titel. Die beliebtesten Melodien sind mit heiterer Laune und vielem Geschmacke in ein Ensemble gebracht, besondere Schwierigkeiten vermieden; kurz, diese neuesten musikalischen Blumenkörbchen verdienen eine gute Aufnahme, da überdiess auch die Auflage sehr nett, und jedes Heft von mehreren Bogen mit einem eleganten Umschlage um den geringen Preis von 1 fl. W. W. zu haben ist.

Kunstanzeige.

Der Musikhändler *Giov. Ricordi* zu Mailand kündigt auf Subscription eine *Galleria teatrale* an, welche die Bildnisse der berühmtesten Capellmeister, Sänger, Schauspieler, Balletmeister, Tänzer, Musiklehrer, Mahler u. s. w. enthalten soll. Sie wird in 24 Kupfertafeln bestehen, deren jede vier Bildnisse liefert. Die bis jetzt schon erschienenen zwey Blätter enthalten die Bildnisse der *Catalani, Colbrand, Belloc* und *Gafforini*, der Herren *Asioli, Mayr, Rossini* und *Winter.* Den Bildnissen sind biographische Notitzen untergesetzt.

(Beyde Blätter in saubern Abdrücken sind vor kurzem hier angekommen, und finden sich vorräthig bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* Das Blatt kostet 3 fl. W. W.)

Nachricht.

Am 26. d. M. wird Dlle. *Förster* die Ehre haben, sich in der von ihr im k. k. kleinen Redoutensaale veranstalteten Akademie mit dem *Ries*'schen Concert (in Cis-moll) auf dem Pianoforte hören zu lassen. — Eintrittskarten zu 5 fl. W. W. sind bey den Musikhändlern *S. A. Steiner und Comp.* zu haben.

Wien, bey S. A. Steiner und Comp., Musikhändler.
Gedruckt bey Anton Strauss.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG,

mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.

Den 26ten December Nro. 52. 1818.

Flüchtige Bemerkungen über den jetzigen Zustand der Musik in Wien.

Keine Regel ohne Ausnahme, ist mein Wahlspruch, muss es für jedes endliche Wesen seyn, das nicht alles sehen, alles wissen kann. Ich spreche im Allgemeinen, wer sich etwa getroffen glaubt, denke nur immer, dass in guter Gesellschaft die Anwesenden von jedem ausgesprochenen Satze eine Ausnahme machen und da Leser und Schriftsteller einander gleichsam gegenüberstehen, so wird jeder, der diese Blätter liest, gleich inne werden, dass ich ihn in keinem Falle meinte, nie auf ihn zielte. Genug zur Einleitung und um jedem Missverständnisse vorzubeugen.

Die erste Bemerkung, die sich dem nach Wien kommenden und in mehrere musikalische Zirkel eingeführten fremden Musikfreunde aufdringt, ist das mehr als anderswo auffallende Missverhältniss zwischen Vocal- und Instrumental-Musik. In letzterer findet man überall Künstler vom ersten Range, hört man entzückende Productionen; in ersterer dürfte man schwerlich durch ein Ganzes vollkommen befriedigt werden, und selbst die besten Anstalten dieser Art biethen, ungeachtet der grossen Kosten, die sie verursachen, gar gewaltige Blössen.

Dieser Zustand ist nicht für die Gegenwart, viel weniger aber für die Zukunft erfreulich, und geschieht da keine Abhülfe, so dürfte es nach mehreren Jahren in der Kaiserstadt nicht allein um die Singkunst, sondern auch um die Tonkunst überhaupt schlecht aussehen. Den Beweis dieses Satzes kann man sehr leicht liefern. Jedes Instrument hat seit dreyssig Jahren ungeheuere Fortschritte gemacht; was vorher eine Aufgabe für Meister war, ist es jezt für Schüler nicht mehr; zu den neuesten Werken führt jetzt nur ein angestrengtes mehrjähriges Studium und ein einziges Stück erfordert oft viele Wochen. Daher entstehen nun viele und grosse Nachtheile. Der erste und grösste ist der Sieg der Mechanik über Gefühl, Verstand und selbst über das Genie. Nicht allein Künstler, nein, auch Liebhaber, die nicht zur blossen Null herabsinken wollen, müssen der leidigen Fertigkeit der Hände alles opfern und sich weit eher bemühen, die Gänge und Griffe alle rein und genau auszuführen, als dem Ganzen seinen passenden Charakter und Ausdruck zu geben. Nun wird man mir zwar einwenden, dass diess letztere nicht eben mehr gar so unentbehrlich sey, denn Dank sey es vielen unserer neuesten Componisten, die neuesten Sachen (*le suprême bon ton*) sind kaum mehr etwas anders als gute oder schlechte Vereinigungen von Passagen, wobey die Melodie, die letzte, oft gar keine Rolle spielt. Ich muss auch diesen Einwurf in seiner ganzen Kraft gelten, kann dabey aber nicht unbemerkt lassen, dass hier eben die Quelle alles Übels ist. Wohin soll es mit dieser mechanischen Fertigkeit, mit all den Läufen, Trillern, *Salti mortali*, die in Erstaunen setzen, kalt lassen und am Ende denn doch langeweilen? — Die Übersättigung wird Ekel gebähren, die Tonkunst immer schwieriger und doch weniger befriedigend werden, die Lust davon wird abnehmen und man wird zurückgehen.

Ich begriff lange nicht, mit dem hiesigen Treiben unbekannt und mir die Sachen anders vorstellend als sie sind, wie *Tancred* dem kunstliebenden und auch kennenden — Wien gar so gefallen konnte; die Ursache ist mir jetzt klar; man war entzückt, wieder einmahl *singen* zu hören; Melodie und Vortrag bezauberten das Ohr, drangen zum Herzen, da war Natur, Gefühl, reiner Rhythmus und ach! wie viel gefühllose, unrhythmische Unnatur hatte man nicht in der Intrumental-, zum Theile auch in den theatralischen Productionen verschlucken müssen, wie viel musste man nicht noch täglich davon erdulden!

Das Ärgste nun bey dieser Höhe (?), zu welcher die Instrumental-Musik sich geschwungen, ist, dass

der Gesang ihr kein Gleichgewicht entgegen stellen kann. Ich verkenne keineswegs, was für diesen Zweig auf vielen Seiten geschieht und die edelsten Bemühungen werden oft am wenigsten durch gerechte Würdigung belohnt; im Ganzen aber bedarf es eines mächtigen Nachdruckes, und die Errichtung eines Conservatoriums dürfte unentbehrlich seyn, soll nicht die Kunst, die göttlichste, ganz sinken. Das Wie und Wann sey jenen überlassen, die dazu berufen sind; ganz gewiss aber erhielte die Kaiserstadt davon einen neuen Glanz, das Reich selbst eine Verherrlichung, und das Ganze verdient gewiss als Sache des Ganzen angesehen zu werden; mit einzelnen Bestrebungen wird hier nichts erzweckt.

Bis nun dieser fromme Wunsch etwas mehr als ein schöner Traum wird, muss ich doch auf eine neue und zwar bedeutende Quelle des Übels weisen. Seit einiger Zeit lässt man die alte gute Gewohnheit ganz aussterben, nach welcher jeder, der sich der Tonkunst weihte, vor allem andern wenigstens ein Jahr singen lernte, bis er die erhaltenen Grundsätze auf ein Instrument anwendete. Wie nützlich, selbst nothwendig diess sey, mag Folgendes darthun: Gesang allein bildet das Ohr, macht es zuverlässig und richtig; Gesang allein gibt Sinn für wahre, entzückende Melodie, welche aus den Knabenjahren nachhallend, wie der Gedanke an ein Paradies der Unschuld, mit dem Jünglinge webt und wirkt, ihm der lyrischen Töne Fülle einhaucht und nie gestattet, dass Polihymniens Gebieth zum Tummelplatze mechanischer Fertigkeit entwürdigt werde. Rechnet man hierzu, dass diese Vorübung im Gesange dem Gesange selbst manches herrliche Talent gewinnen kann und wird, dass die menschliche Stimme nicht allein stets das schönste, sondern auch das einträglichste Instrument für dessen Ausüber ist, so wird gewiss niemand den alten Grundsatz ausser Acht lassen, und die musikalische Bildung der Zöglinge immer mit dem Singen beginnen.

Dann erst kann man hoffen, dass ein neuer Tag für die Tonkunst anbrechen werde. Jetzt ist die Göttliche für ihre Vertrauten, selbst für viele ihrer Verehrer nur Sache des Prunkes, des äussern Glanzes; sie blendet, ohne die Seele zu befriedigen; dann auf den Schwingen der Melodie wird sie, wie Mozarts Accorde, ihre heilige Bestimmung ganz wieder erfüllen, mit süsser Ahnung des Unnennbaren die Seele durchdringen.

Ich fand hier *Beethovens* herrliche Claviercompositionen nicht so bekannt, als ich es mir vorgestellt, und diess befremdete mich anfangs; doch bald wurde ich die Ursachen inne. *Beethovens* Genie liess sich durch die engen Schranken des Instrumentes nicht begränzen; er verschmähte für sechsoctavige Tastenwerkzeuge und zehn eingeschulte Finger zu schreiben. Ihm war das Fortepiano nur der am wenigsten unvollkommene Ausdruck seines überströmenden Gefühles, seiner glühenden Phantasie; er schrieb für sich, *Mozart* gleich, unbekümmert um den Spieler, während die meisten andern, von *Clementis* Schule abstammend, nur das Instrument und den Spieler im Auge behielten. *Beethovens* Meisterwerke entzücken daher den Kenner, gefallen immer mehr, je öfter man sie hört, und bezaubern selbst den Nichtkenner, der sie einige Mahle vernommen; aber sie sind schwierig, doch dankbar für den, der sie vorträgt; sie blenden nicht, reissen nicht augenblicklich hin; daher spielt man sie selten, weil die Musik, wie gesagt, statt Gegenstand des Gefühls und eines sinnigen Vergnügens mehr Sache des Prunkes und der Frivolität geworden.

Heilige Tonkunst, wie wirst du verkannt! du, geschaffen, das Ganze des Menschen anzusprechen, seinen innigsten, geheimsten Gefühlen eine allmächtige, allbewegende Sprache zu leihen, du, seine Trösterinn, die Versüsserinn seiner Leiden, die du aus bessern Sphären herüberklingend, ihm ein seligeres Daseyn verheissest, du unsterblicher Widerhall sterblicher Laute, sollst zum eitlen Tande dienen, mit Modeläppchen dich zieren, wie eine Coquette! Nein Göttinn! ein reineres Feuer brenne auf dem Altare. Ergiesse dich bald in der rauschenden Fuge, wo die vier Elemente durch Einen Geist, zu Einem Zwecke geleitet, der Schöpfung gleich, sich am Ende vereinen, und mit mächtiger Harmonie die Herzen durchströmen, bald ertöne im mächtigen Chore, rufe Heil den Helden und dem Vaterlande, weine über die schon dahin Gesunkenen; bald girre im Liede des Schäfers Klage, des Verlassenen Trauer, aber vergiss nie, dass du vom Himmel bist, dass du über Herzen gebiethest, und lasse dich nicht durch Spiel und Tand entweihen.

Ely.

Musikalische Akademie,

gegeben von Herrn *Franz Pechatschek* am 20. Dec. im niederösterreichischen landständischen Saale.

Herr *Pechatschek* überraschte uns darin mit einem *neuen Concerte*, und einem *Rondo*, für die *Violine* von seiner Composition, voll der heitersten Laune, und mit Schwierigkeiten ausgestattet, die sich vielleicht kein anderer Componist für dieses Instrument, als ausführbar bisher, zu setzen getraut haben würde, und — *cuique suum* — nicht leicht ein anderer Virtuose mit der Kühnheit ausführen wird, wie sie allein Herrn *Pechatschek* eigen ist, und womit ihm selbst das unmöglich Scheinende so sehr gelang, dass nach jedem Solo ein ungewöhnlich stürmischer Beyfall seine Kunstleistung krönte. — Inzwischen sang Herr *Jäger* eine Arie von *Mozart* a. d. Oper: *Don Juan*, und spielte Dlle. *Biler*, eine Schülerinn des Herrn *Moscheles* (ebenfalls als ein ausgezeichnetes musikalisches Talent schon bekannt) ein neues *Pianoforte-Concert* von ihrem Meister mit äusserst lobenswerther Fertigkeit und Präcision. Den Anfang machte die herrliche Ouverture von der Composition des Concertgebers, welche wir im Concerte der Herren Gebrüder *Khayll* unlängst gehört haben.

Theater.

Am 16. December wurde im k. k. Hofoperntheater zum ersten Mahle: *Achilles*, ein neues Ballet von Herrn Balletmeister *Aumer*, mit Musik von Herrn *Carl Blum* gegeben. Die Beurtheilung des Stoffes und der scenischen Anordnung liegt ausserhalb den Gränzen dieser Blätter, die selbst eine umständliche Auseinandersetzung des musikalischen Theiles nicht zulassen. Wir begnügen uns daher, Folgendes in Kürze anzudeuten. Hr. *Blum*, durch mehrere Werke, besonders durch seine *Aline* dem hiesigen Publicum sehr vortheilhaft bekannt, hat in diesem neuen Producte den Erwartungen, die man von seinen Talenten hegte, nicht widersprochen. Vieles ist in seiner Balletmusik durch Neuheit anziehend, durch glücklich gewählte Melodien ansprechend, durch die Behandlung der Instrumente interessant; besonders zeigte der Tonsetzer in seinen Märschen Erfindungsgabe und zum Theile auch Originalität. Der Einzugsmarsch der Griechen, der schon in der Ouverture nur vielleicht etwas zu oft vorkommt, dann durch die ganze Composition freundlich und ziemlich glücklich weht, das Marsch ähnliche, wie Achill's kriegerischer Geist im ersten Acte erwacht, der bald darauf folgende Marsch in F-dur, die schnelle einladende Bewegung im ersten Finale, selbst der Jagdmarsch Anfangs des zweyten Aufzuges sind Belege zu unserer Behauptung. Dagegen lässt sich nicht läugnen, dass der grösste Theil des zweyten Actes, nicht nur allein in der Erfindung des Balletmeisters, sondern auch in der musikalischen Composition sehr nackt sey und der Tonsetzer sich überhaupt viele unrhythmische, durchaus nichtssagende Stellen, gezwungene, durch keine Regel, sondern bloss durch übel verstandenes Jagen nach Neuheit zu beschönigende harte Übergänge, manche wirkliche Fehler im Satze, in der Instrumentirung, ja selbst im Ausdrucke zu Schulden kommen liess. Doch der billige Richter, der die Schwierigkeiten und das Undankbare einer solchen Arbeit kennt, wird über den Schönheiten des Werkes leicht seine Mängel vergeben.

Kurze Anzeigen.

Neun Wanderlieder — — — *Fünf Frühlingslieder* von *Uhland*, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von *Conradin Kreutzer*, fürstl. Fürstenbergischer Hofcapellmeister. Augsburg bey *Gombart* und *Comp.* 3 Hefte *).

Mit wahrer Herzensfreude macht Ref. das musikalische Publicum auf diese in ihrer Art einzigen, ja unübertrefflichen Gesänge aufmerksam, welche gewiss zu den zartesten Blüthen gehören, die je in Polihymniens fruchtbaren Gärten reiften, wovon mancher einzelne Satz ganze Bücher voll beschriebenes Notenpapier von sogenannter Mittel- oder Alltagswaare aufwiegt, und durch welche der liebenswürdige, nach Verdienst noch viel zu wenig gewürdigte Componist, sich selbst ein ehrenvolles, unvergängliches Denkmahl setzte. Wie Herkules am Scheidewege würde derjenige in Verlegenheit gerathen, der bestimmen sollte, welchem unter diesen preiswürdigen — Idyllen — möchte man sagen, der Preis gebühre. — Sie sind alle gleich vortrefflich, bilden einen beynahe nicht zu trennenden Cyclus, eine Kette süss duftender Blumen, von denen man ungern auch nur eine einzige vermissen würde, die

*) Bey S. A. Steiner und Comp. das Heft für 5 fl. W. W. zu haben.

uns alle werth und theuer sind, und es immer mehr und mehr werden, je öfter wir uns an ihrem herrlichen Geruche, an ihrem reitzenden Farbenschmelz erlaben. Jedem Sänger, der da auch zu fühlen pflegt, was er vorträgt, empfehlen wir aus voller Überzeugung diesen ausgezeichneten Liederkreis, und versprechen ihm zum voraus den befriedigendsten, seltensten Genuss im Ganzen und im Einzelnen ganz besonders bey. Nro. 2. „*Scheiden und Meiden*," Nro. 4. „*Morgenlied* Nro 6. „*Winterreise*," Nro. 7. *Abreise*, Nro. 9. „*Heimkehr*," so wie die Frühlingslieder, — Nro. 1 und 2. „*Frühlingsahnung*," „*Frühlingsglaube*," Nro. 3 und 4. „*Frühlingsruhe*, *Frühlingsfeyer*, endlich der Schlussstein des Ganzen, Nro. 5. „*Lob des Frühlings*, besonders als Dreygesang ausgeführt, alle für Natur und Wahrheit empfängliche Herzen gewinnen müssen.

Variations sur un thème de l'Op: Cendrillon p. l. Violon av. acc. d'un second Violon, Alte et Basse, par Fr. Kral. — A Prague chez M. Berra. (Preis 3 fl. W. W.)

Das einfache schöne Thema *Cendrillons* Gesang und Tanz mit Castagnetten) ist nach einer artigen Introduction in fünf brillanten Veränderungen gut und kunstmässig ausgearbeitet. Der Künstler findet in jeder Gelegenheit, Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag zu beweisen, und er wird in diesem Kammerstück, das sich sicher über den gewöhnlichen Werth ähnlicher, beliebte Thema's gleichsam entstellender Producte erhebt, gewiss Beyfall ernten. Da diese Variationen auch besonders mit Guitarre-Begleitung gesetzt sind, so dürften sie der Ausführbarkeit wegen um so mehr Eingang und Abnahme finden. Die Auflage verdient alles Lob.

Sonate pour le Clavecin et Violon (ou Mandoline) comp. et ded. aux Demoiselles Babette et Madelaine de Lechleitner par Vincent Neuling. Oeuv. 8. Vienne chez S. A. Steiner et Comp. Preis 2 fl. W. W.

Referent hat nicht bald unter leichteren derley Sätzen eine Sonate gehört, die ihm mehr angesprochen hätte; denn nebst einer guten Anlage in allen drey Sätzen — *Allegro* C, G-dur, *Scherzo* $\frac{3}{4}$ G-dur *Trio* C-dur, *Variationen* G-dur, die mit einer Polonaise schliessen — findet man durchgehends eine sehr angenehme, mehrmahlen äusserst zarte Durchführung, durch ein nichts weniger als besonders schwieriges und doch brillantes Accompagnement auf der *Violine* oder *Mandoline* unterstützt. — Nach Bericht ist es schon die *zweyte* Auflage, ein Beweis für die verdiente Anzeige sowohl, als eine erhebliche weitere Anempfehlung.

Lesefrüchte.

Alredus, 1150 Abt zu Rieval, ist in seinem *Speculo charitatis* 2. Buch wider alle Neuerungen und Missbräuche, besonders wenn man mit demselben ein begleitendes Instrument nachzuahmen sucht. So will er, dass der Gesang nach den Regeln des heil. *Bernhardt* eingerichtet seyn soll, nähmlich: modest, sanft, angenehm; er muss nicht bloss das Ohr kitzeln, sondern auch das Herz rühren; und äusserst strafbar ist es, den Sinn der Worte ausser Acht zu lassen.

Anekdote.

Ein Dilettant kam in eine Musikhandlung, Noten zu suchen; er fand unter andern einen Musiktitel, der nicht gut ausgedruckt war, und las: Quintett für Flöte, Guitarre, zwey *rasschen* (Bratschen) und Violoncello. „Diese Zusammenstellung muss einen besondern Effect machen," meinte er, und kaufte es auf der Stelle.

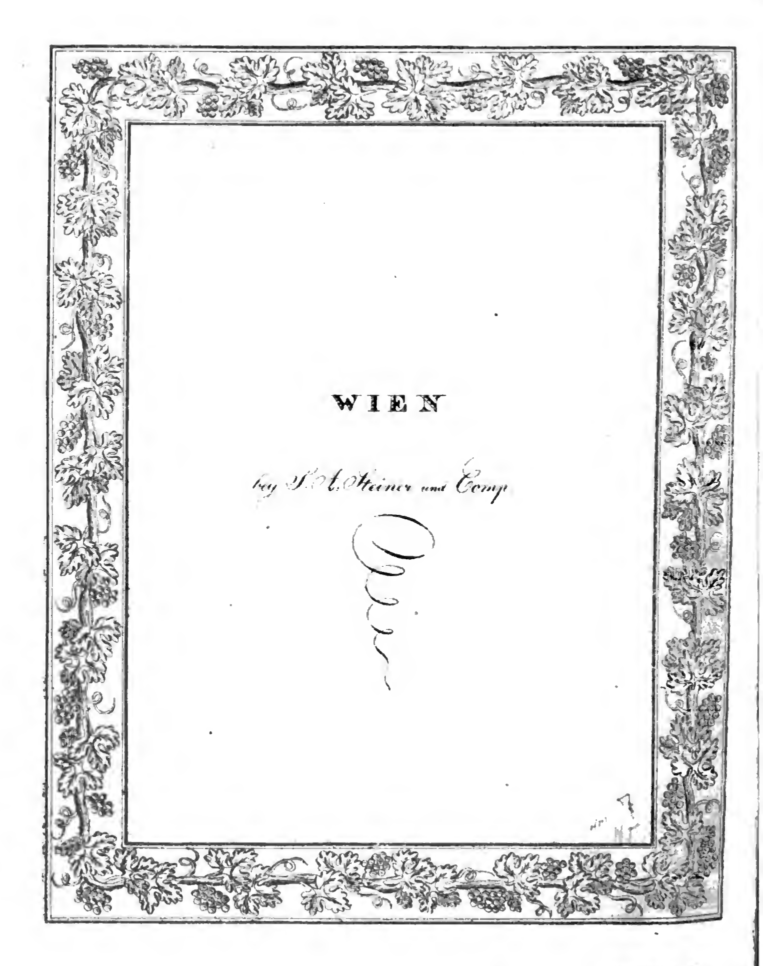
Berichtigung.

In Nro. 47, Seite 429, Zeile 4 ist zu lesen: Messe statt Muse; S. 431, Z. 41: welchem statt welcher; S. 433, Z. 38: vereinzelt statt vereinzelt; S. 434, Z. 30: Compositionen statt Recensionen.

Hierbey die musikalische Beylage Nr. 12. nebst Inhalts-Verzeichniss des ganzen Jahrgangs, Titelkupfer und Umschlag

---

Im nächsten Jahre werden die in jeder Woche erscheinenden zwey Blätter Mittwoch und Samstag ausgegeben.



WIEN

bey S. A. Steiner und Comp.



